

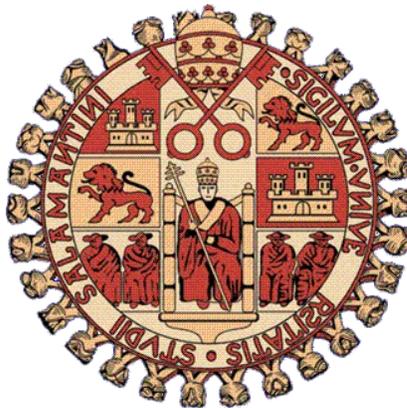
---

**Universidad de Salamanca**

Instituto Universitario de Iberoamérica

---

Programa de Doctorado Interuniversitario en  
*Antropología de Iberoamérica*



**Significado cultural y estético actual de las esculturas  
de los siglos XVI y XVII de Pamplona de Indias**

Director:

Dr. D. Ángel B. Espina Barrio

Tesis doctoral presentada por la:

**Lda. Dña. Yari Rocío Villamizar Villamizar**

Noviembre de 2015

*A mis padres y a mi hermana,  
por ser mi soporte y fuerza;  
a mi abuela,  
por su cariñoso  
recuerdo.*

## **Agradecimientos**

Al Dr. D. Ángel Baldomero Espina Barrio, porque desde un principio, esta investigación tuvo su confianza, su apoyo y su orientación, haciendo posible su terminación. Deseo agradecer también al Dr. D. José Antonio Fernández de Rota y Monter (Q.E.P.D), quien en un principio apoyo esta investigación. Asimismo, a mis padres por su apoyo total durante todo el proceso que implicó la realización de esta Tesis; a mi hermana, a mi sobrina y a mi cuñado, quienes con su amor y solidaridad, ayudaron a solventar las dificultades durante este proceso; a mi abuela, por su eterna fe en mí; a mi informante por su colaboración e interés en la construcción de esta investigación, y a todas aquellas personas que de un modo u otro han contribuido en la recopilación e interpretación de los datos de este estudio.

## ÍNDICE

### INTRODUCCIÓN

-Descripción del proyecto.....	13
-Formulación y descripción del problema.....	14
-Hipótesis y variables.....	18
-Objetivos.....	21
-Justificación.....	21
-Antecedentes de la investigación.....	23
-Metodología.....	25
-Población y muestra.....	38
-Marco teórico.....	42
-Estructura de la Tesis.....	52

### PRIMERA PARTE:

### REVISIÓN HISTÓRICA DEL DESARROLLO CULTURAL Y ESTÉTICO DE PAMPLONA

#### Capítulo 1. Etapa prehispánica.

1.1 Imaginario cultural indígena de Colombia.....	55
1.2 Sociedades prehispánicas.....	59
1.3 La forma y la técnica en la escultura.....	65
1.3.1 La piedra en San Agustín.....	69
1.3.2 La orfebrería.....	71
1.3.2.1 La orfebrería Quimbaya.....	75
1.3.2.2 La orfebrería Chibcha.....	77
1.3.2.2.1 La orfebrería Muisca.....	78
1.3.2.2.2 La orfebrería Tairona.....	80
1.3.3 La alfarería.....	83

1.3.3.1 La alfarería Muisca.....	84
1.3.3.2 La alfarería Calima.....	85
1.3.3.3 La alfarería de Tumaco.....	86
1.4 Imaginario cultural indígena de la región de Pamplona.....	88
1.4.1 Arte y arqueología.....	88
1.4.2 La cultura Chitarera.....	95
1.5 La realidad indígena.....	98

## **Capítulo 2: La inserción Ibera en Colombia.**

2.1 El mestizaje.....	109
2.2 La evangelización.....	115
2.3 La fundación de ciudades.....	117
2.4 La encomienda.....	121
2.5 Comunidades religiosas.....	125
2.6 La consolidación colonial.....	127
2.6.1 El Estado.....	132
2.6.1.1 Nuevo Reino de Granada.....	132
2.6.1.2. La Independencia.....	134
2.6.1.3. La República hasta la actualidad.....	135
2.6.1.2 La Iglesia.....	137
2.6.1.2.1 El ambiente en 1492.....	137
2.6.1.2.2 El ambiente en 1810.....	140
2.6.1.2.3 El ambiente en 1900 hasta la actualidad.....	144
2.7. La obra de arte como soporte y vehículo de transmisión cultural.....	148
2.7.1 El arte occidental en el Nuevo Mundo.....	148
2.7.2 El arte español en territorio colombiano.....	150
2.7.3 Asimilación y representación de los principales misterios del cristianismo.....	153
2.7.4 Los talleres de arte en el Nuevo Reino de Granada.....	154
2.7.4.1 Tendencias o escuelas.....	156

2.7.4.2	Artistas y obradores.....	158
2.7.4.3	Escultores criollos.....	164

**SEGUNDA PARTE:**  
**FUNDAMENTOS TEÓRICOS Y ANTROPOLÓGICOS PARA EL ANÁLISIS**  
**DE UNA OBRA DE ARTE**

**Capítulo 1. Cuestiones teóricas para el estudio de una obra de arte.**

1.1	La imagen.....	166
1.1.1	Aspectos de las armonías de la imagen.....	170
1.1.2	Imagen y función.....	171
1.2	La estética.....	173
1.2.1	Estética y arte.....	176
1.2.2	La belleza en la estética Cristiana antigua.....	177
1.2.3	La belleza en el Renacimiento.....	177
1.2.4	Teoría sobre la estética visual de las imágenes.....	178
1.2.5	El juicio estético.....	179
1.2.5.1	Lo bello.....	181
1.2.5.2	Lo sublime.....	182
1.2.5.3	Lo feo.....	183
1.3	Percepción.....	183
1.3.1	El proceso de la visión.....	185
1.3.2	El lenguaje de la visión.....	186
1.3.3	Teoría de la Gestalt.....	188
1.3.3.1	La Gestalt en el arte.....	190
1.3.4	La intencionalidad de la percepción.....	191
1.4	Iconografía.....	192
1.4.1	Imagen simbólica e iconográfica.....	194
1.5	La semiótica.....	196
1.5.1	El método de análisis semiótico.....	197

1.5.2 La semiótica y la cultura.....	198
1.5.3 La semiótica y el arte.....	199

**Capítulo 2. Panorama del Arte y la Antropología.**

2.1 La imagen en la antropología.....	201
2.3 La cultura como sistema.....	203
2.4 El fenómeno del arte en el marco de la sociedad y la cultura.....	207
2.5 La imagen y la cultura.....	208
2.6 La antropología visual y las teorías antropológicas.....	210

**TERCERA PARTE:**

**LA IMAGEN ESCULTÓRICA EN LA CIUDAD DE PAMPLONA**

**Capítulo 1. Aspectos históricos.**

1.1 La ciudad de Pamplona.....	215
1.1.1 Fundación.....	223
1.1.2 Encomienda.....	225
1.1.3 Independencia.....	229
1.1.4 Segmento de la Constitución de la República de Pamplona.....	233
1.2 Órdenes religiosas en la ciudad de Pamplona.....	237
1.2.1 Comunidad franciscana.....	237
1.2.2 Orden de San Agustín.....	241
1.2.3 Dominicos.....	243
2.4 Jesuitas.....	244
2.5 Orden hospitalaria de San Juan de Dios.....	246
1.3 Terremoto de 1644.....	247
1.4 Lugares de vivencia y expresión religiosa.....	248
1.5 Cofradías y hermandades en la ciudad de Pamplona.....	250

## **Capítulo 2. Aspectos Artísticos.**

2.1 Imaginería religiosa.....	253
2.1.1 El Niño Huerfanito.....	253
2.1.1.2 Descripción iconográfica del “Niño Huerfanito”.....	255
2.1.1.3 Datos históricos.....	259
2.1.1.4 Catedral de Santa Clara.....	261
2.1.1.5 El Convento de Santa Clara.....	262
2.1.2 El Cristo del Humilladero.....	264
2.1.2.1 Descripción iconográfica del Cristo de Humilladero.....	266
2.1.2.2 Datos históricos.....	270
2.1.2.3 Iglesia del Señor de Humilladero.....	277

### **CUARTA PARTE:**

## **INTERPRETACIÓN ESTÉTICA A TRAVÉS DE LAS OBRAS ARTÍSTICAS DEL PERIODO VIRREINAL**

### **Capítulo 1: Estructura del espacio social de acción en la ciudad de Pamplona.**

1. Marco histórico, demográfico y etnográfico.....	280
1.1 Espacio social.....	288
1.2 Espacio social de acción.....	290
1.3 El campo estético.....	291
1.3.1 Capital económico.....	292
1.3.2 Capital social.....	295
1.3.2.1 Prácticas.....	296
1.3.2.2 Relaciones sociales.....	297
1.3.2.2.1 Espacio de mediación religiosa.....	297
1.3.2.2.2 Espacio de mediación cultural.....	298
1.3.2.3 Redes sociales.....	298
1.3.2.3.1 Roles.....	298

1.3.2.3.2 Valores sociales.....	300
1.3.2.3.3 Valores estéticos.....	300
1.3.3 Capital cultural.....	301
1.3.3.1 Capital cultural incorporado.....	301
1.3.3.1.1 Formas de significar.....	301
1.3.3.1.2 Expresión lingüística.....	301
1.3.3.1.3 Expresión corporal.....	302
1.3.3.1.4 Comportamiento.....	303
1.3.3.1.4.1 Comportamiento corporal.....	303
1.3.3.1.4.2 Conducta visual.....	304
1.3.3.1.4.3 Proxémica.....	304
1.3.3.1.4.4 Vestuario.....	305
1.3.3.1.4.5 Habitus.....	306
1.3.3.2 Capital cultural objetivado.....	307
1.3.3.2.1 Nivel de instrucción.....	308
1.3.3.2.2 Clase.....	308
1.3.3.2.3 Bienes culturales.....	309
1.3.3.3 Capital cultural institucionalizado.....	312
1.3.3.4 Capital cultural simbólico.....	315

## **Capítulo 2: Codificación y análisis de datos.**

2. Codificación y análisis de datos.....	317
2.1 Diferencial Semántico imagen Cristo del Humilladero.....	319
2.1.1 Estrato uno.....	319
2.1.2 Estrato dos.....	321
2.1.3 Estrato tres.....	323
2.2 Diferencial Semántico imagen Niño Huerfanito.....	325
2.2.1 Estrato uno.....	325
2.2.2 Estrato dos.....	326
2.2.3 Estrato tres.....	328

2.3 Escala Likert imagen Cristo del Humilladero.....	329
2.3.1 Estrato uno.....	329
2.3.2 Estrato dos.....	331
2.3.3 Estrato tres.....	333
2.4 Escala Likert imagen Niño Huerfanito.....	334
2.4.1 Estrato uno.....	334
2.4.2 Estrato dos.....	336
2.4.3 Estrato tres.....	338
2.5 Resultado total Diferencial Semántico.....	340
2.6 Resultado total Escala Likert.....	340
2.7 Cuestionario.....	341
<b>CONCLUSIONES.....</b>	<b>346</b>
<b>REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>366</b>
<b>ANEXOS.....</b>	<b>382</b>

## INTRODUCCIÓN

La obra de arte es un objeto que nos proporciona conocimiento de un tiempo y una realidad e igualmente un medio de trasmisión cultural. Como representación de la visión y memoria de la acción del hombre sobre su entorno, se convierte en un soporte que otorga significados particulares a la dimensión material y espiritual de una cultura, dado su “valor simbólico y cualidad sígnica” (Arce, 2005, pág. 32).

Estos elementos, convierten a la obra en un texto más creativo de los contenidos sociales, políticos, religiosos, artísticos, estéticos y culturales de una sociedad y este aspecto le otorga una lectura especial por el rico juego de signos y símbolos de la memoria cultural, que se hace necesario estudiar desde una visión interdisciplinaria para aproximarse a los conceptos y razones por la que fue creada, y para entender las maneras como ésta se consume y se lee.

Por ello, hemos realizado un estudio de la imaginería artística pamplonesa en dos de sus principales obras: La escultura del Cristo del Humilladero y la escultura del Niño Huerfanito, con el fin de conocer el significado cultural y la disposición estética que la población de Pamplona le concede a estas piezas de carácter religioso.

De ahí, que éste estudio se enfoque en algunos aspectos históricos, religiosos, artísticos y antropológicos de esta ciudad del nororiente colombiano para descubrir y entender desde la obra todo un universo cultural sincrético característico de las sociedades iberoamericanas.

La indagación de este estudio se configura desde la información precolombina, hispánica y actual de las necesidades, adaptaciones y aspiraciones sociales, políticas y artísticas que durante mucho tiempo se han ido construyendo en el sistema cultural pamplonés. También, hemos procurado analizar las mediaciones históricas inacabadas

de sus valores, tradiciones, símbolos, creencias y modos de comportamiento que se desarrollan en un ideario de rechazo y manipulación cultural, pero que aun así posibilitan la comprensión e interpretación de las lecturas que a nivel individual y colectivo se establecen en la población actualmente.

Además, se ha considerado importante no solo hablar de viajes y fundaciones, sino de algo más, como es la estética, para desde estos terrenos crear nuevos discursos que permitan aportar conocimientos para el entendimiento de la identidad pamplonesa y entender qué es lo que pasa y por qué pasan.

Sin embargo, tampoco se pretende dictaminar ideas sobre conceptos como historia, estética, o quizás antropología, sino estudiar a través de las formas del arte occidental el sincretismo cultural pamplonés como estrategia o punto de apoyo para comprender su realidad y aportar nuevas visiones u otras maneras de ver el mundo.

Estas obras correspondientes a la imaginería religiosa que llegó desde España a esta tierra colombiana, son imágenes que contienen símbolos artísticos, que a su vez poseen “todas las cualidades de un verdadero simbolismo, excepto una: la existencia de una *connotación asignada*”. Por ello, le corresponde a cada espectador asignarle su importancia, lo que convierte a todo símbolo “<<en un símbolo inacabado>>” (Arce, 2005, pág. 33).

En este caso, darle existencia a los signos inmersos en las imágenes escultóricas, es designar toda su realidad en base a lo que surgió y permaneció del conjunto de culturas que integran la sociedad pamplonesa.

Debido a esta interrelación de saberes como lo son, lo histórico, artístico y antropológico, ha sido una aventura por los caminos a los que me ha llevado este estudio que integra una revisión histórica de la ciudad desde la etapa prehispánica, la inserción Ibera en Colombia y fundamentos teóricos y antropológicos sobre el estudio y análisis de una obra de arte; que han permitido comprender todo el proceso del

trasplante cultural Ibero en América y de cómo este contribuyó de forma compleja e intensa los modos de ver y sentir la obra de arte de los siglos XVI y XVII.

### **Descripción del proyecto**

El proyecto de investigación busca identificar a través de la exploración histórica, artística y antropológica los significados estéticos y culturales de la connotación que se genera actualmente en la ciudad de Pamplona a partir de las imágenes escultóricas de los siglos XVI y XVII.

El trabajo de campo se ha realizado en esta ciudad como lugar en donde existe un sin número de imágenes producidas por pintores y escultores españoles, en especial de Sevilla, como: Francisco de Ocampo, Martínez Montañés, Juan Bautista Guzmán y, producidas por obradores criollos, como: Francisco Hernández de Heredia, Antonio Acero de la Cruz, Vásquez de Arce y Ceballos y los Figueroa. Este último con influencia de la escuela Quiteña, primer centro de enseñanza de las artesanías en Suramérica y fundada casi al mismo tiempo que la ciudad de Quito en 1534 por la orden de San Francisco.

En la actualidad, muchas de estas obras se encuentran en conventos e iglesias y la gran mayoría, están expuestas en el Museo Arquidiocesano de Arte Religioso de la Ciudad de Pamplona, hechos que la han erigido en epicentro y lugar de celebración de eventos de carácter cultural y religioso como la Semana Santa, una de las más connotadas e importantes a nivel nacional en Colombia.

### **Formulación del problema**

¿Cuál ha sido la influencia del simbolismo y el discurso artístico y religioso transmitido a través de las obras de arte de naturaleza escultórica y religiosa más representativas correspondientes a los siglos XVI y XVII, en el gusto artístico y el

comportamiento sociocultural e imaginario colectivo de los habitantes de la Ciudad Pamplona?

### **Descripción del problema**

Colombia, al igual que los demás países latinoamericanos, afronta problemas de diversa índole que no le han permitido construir nuevos paradigmas que le ayuden a salir de la encrucijada en que se encuentra, para lo cual, la educación, el conocimiento y comprensión de su cultura podrán constituirse en un instrumento esencial para contrarrestar el desconocimiento de su propia realidad.

*“Pamplona de Indias”*, como una de las primeras fundaciones que se dieron a mediados del siglo XVI y como espacio que hace parte de la nación y el país, además de las diversas visiones y culturas que la componen, la erigen en un lugar con mucha riqueza y tradición de lo ibérico y americano, hecho que no ha podido traducirse en factor que de coherencia a los aspectos que conforman su mestizaje cultural.

La obra de arte dada y originada durante los siglos XVI y XVII, no se ha visto como un objeto de estudio que permita descubrir su impacto en el contexto cultural y su significancia para el pamplonés actual. Ella, como producto de una sociedad, logra un significado, cuando aquellos elementos y mensajes que aparecen conformándola, intencional o no, provocan una reacción y cambio de conducta en el individuo.

No obstante, la lectura y comprensión de estas imágenes, de sus mensajes y signos icónicos, es significativa cuando los espectadores tienen un conocimiento de lo que perciben. Tal interpretación de la forma escultórica no se da por los escasos estudios sobre el imaginario pamplonés, sin involucrar disciplinas o ciencias distintas a la meramente artística. Por lo tanto, los aportes e investigaciones que intentan facilitar su comprensión no permiten identificar conocimientos razonados, comprensivos y críticos de la realidad.

De igual forma, el proceso educativo formal del arte, para el caso de Pamplona, solo se ha limitado a enseñar y ver las expresiones artísticas desde lo histórico, religioso, contemplativo y turístico, más no desde lo estético y antropológico. Descuidando por tal motivo otros ambientes y otras disciplinas del conocimiento y convirtiéndose esta formación en un obstáculo para su propio desarrollo integral y su reconocimiento como ser cultural y ser social.

La falta de competencias para una lectura antropológica y estética no ha permitido que gran parte del conocimiento contenido en las obras hayan sido inferidos y le imponen, tanto a la escuela como a los educadores del área artística, la misión y la obligación de superar esta deficiencia.

Por lo tanto, el propósito de esta investigación es un intento por conocer y comprender como la imagen religiosa, su forma y estilo, han modelado la capacidad de apreciar y sentir las vivencias artísticas, religiosas y sociales que la imagen religiosa promueve. La imagen ha sido desde siempre un medio de educación y comunicación en la sociedad, es un mundo de sensibilidad que para muchos es misterioso, incomprensible o simplemente un mundo mágico impregnado de lo metafísico e inhumano.

Tal sensibilidad mística resulta un compromiso social por estar relacionado con lo sagrado; en una comunidad y un país donde conviven las ideas, las prácticas y las instituciones religiosas de creencias católicas y cristianas. Sin embargo, conviven día a día con estas prácticas socio-religiosas los poco o menos piadosos. Por lo que, estas prácticas, son un paisaje habitual desde siempre y dispone de una clase de estatus, símbolos, género y raza.

La labor de analizar estas categorías corresponde a lo que Pierre Bourdieu (1979) recomendaba en su libro *“La Distinción”*, para comprender como se generan las experiencias subjetivas de lo bello en los consumos culturales, del arte y la educación y Lourdes Méndez en su obra *“La Antropología ante las Artes Plásticas”*,

exponiendo de esta manera sobre la necesidad de la antropología en relación con el arte, la estética y la historia del arte, para entender e interpretar el significado cultural del arte en una comunidad.

Las teorías presentes en el estudio tienen un enfoque postmodernista, por el interés de describir el imaginario colectivo y subjetivo de la comunidad pamplonesa. Las herramientas conceptuales utilizadas son propias de las ciencias de la estética, la percepción, la psicología, la historia y, especialmente, estructuralista, pues pretende descubrir y comprender los procesos mentales del pensamiento cognitivo y estético de un pueblo o un grupo (Méndez, 2003), como, la respuesta estética ante la obra, la estructura formal de la obra y los aspectos simbólicos comprendidos que actúan durante la contemplación y la transformación de los mensajes, es decir, los lenguajes que son transmitidos culturalmente y la función social que da sentido a la misma.

Dentro de estas disciplinas, también se plantean enfoques de tipo artístico, el cual, es tenido en cuenta a lo largo de todo el proceso de apreciación y descripción. No obstante, es necesario apoyarse en la pragmática religiosa, para la descripción de las prácticas religiosas, abordadas a partir de algunos tópicos propios del catolicismo, como los santorales, curas, liturgia, imágenes, iglesias, fiestas e historias de vida. También es necesario describir, la fiesta religiosa, como hecho social total en el que convergen todas las dimensiones de la cultura, la apreciación del imaginario artístico, religioso y social; los cargos burocráticos, la gestualidad, los lugares de dominios particularmente religiosos, los momentos determinados de la práctica religiosa y por la cual, se da vida a las categorías estéticas contempladas en este estudio. Por tanto, se acomoda adecuadamente a lo religioso como adjetivo de los pamploneses.

Existen también ideas primordiales para el análisis de este trabajo en las premisas como: “El arte es una dimensión comunitaria y no individual, el arte esclarece la realidad, constituyendo cada obra una información sobre el mundo” que autores como Lévi Strauss, ha planteado en su extensa obra (*Tristes Tópicos, Antropología Estructural*) sobre el arte y, otros, como Durkheim (1978), Geertz (1983); quienes en

los estudios sobre Antropología Simbólica y el análisis estructuralista del Arte consideran que el origen primordial de cada proceso social debe buscarse en la constitución del ambiente social o conciencia colectiva; que apoyan este ejercicio de interpretación del mundo simbólico y el bagaje común de los individuos.

Quizá no hay mejor manera para descubrir una cultura y sus actores sociales, que el conocimiento de la misma, su historia, sus bienes, sus comportamientos. Entonces, el campo de la estética será un observatorio de ideas, un puente entre lo perceptivo y lo estético religioso actual. Este será el camino para desplegar concretamente los significados religiosos, como también sociales y artísticos.

En este sentido, la Antropología del Arte toma parte en este estudio. No obstante toda sociedad contiene símbolos culturales predominantes que la componen y expresan lo que en verdad está pasando ha dentro de ella. El punto de partida para este análisis es conocer el pensamiento religioso de Pamplona, sus competencias socioculturales como habilidades lingüísticas, estéticas, entre otras, según como lo expone Bourdieu (1979) para redefinir el campo estético y los demás campos sociales.

El todo sería el resultado de una construcción histórica, de los cambios políticos, sociales, familiares y económicos que rigen los intercambios y procesos materiales y simbólicos de la sociedad, del repertorio de prácticas religiosas que confluyen en la semiosis de rituales y la pragmática de significado y uso. Desde esta perspectiva este trabajo es un acercamiento a la comprensión de la cultura pamplonesa a través del imaginario construido a través de las obra de carácter religioso que hoy en día existe, en conjunto con su devenir histórico y cultural.

## Hipótesis

La cosmovisión del hombre pamplonés está influenciada por los valores transmitidos a través de los monumentos religiosos de naturaleza escultórica, los cuales se han constituido en factores determinantes para la construcción de su habitus, mundo simbólico, valores, tradiciones y prácticas sociales, que actualmente hacen parte de su cultura e imaginario colectivo.

La principal hipótesis de este estudio parte de la idea sobre el desconocimiento y la incompreensión que sobre el patrimonio material tiene la comunidad de Pamplona. Especialmente la producción artístico religiosa originada en la época colonial. Además, no existe un estudio que permita profundizar y preparar adecuadamente la enseñanza y percepción estética del arte local.

Ahora bien, en cuanto a la hipótesis derivada, en Colombia *el Ministerio de Educación Nacional*<sup>1</sup> ha establecido como estándares educativos para el área de Educación Artística, “buscar nuevas metodologías que posibiliten el crecimiento pleno del artista y del ciudadano que hay en cada estudiante y, si es asumido como una propuesta que busca que la educación contribuya a comunicarnos y a llevar a la práctica los inmensos deseos que tenemos de generar un ambiente en, el cual, los asuntos vitales se traten con el rigor de las ciencias y la ayuda de la tecnología pero en un contexto de comprensión, solidaridad y valoración mutua” (Nacional, 2000, pág. 11), debe ser considerado en el campo educativo. Como educadora, es importante dar desarrollo a estas competencias que tienen el propósito de enseñar a pensar y puedan resolver problemas con eficacia, tomar decisiones bien meditadas y disfrutar de toda una vida de aprendizaje. Un arte orientado, es iluminar su inteligencia, es guiar sus sentimientos y su gusto hacia lo real imaginario. El aprendizaje de las artes como en la historia,

---

<sup>1</sup> La Dirección General de Investigación y Desarrollo Pedagógico y el Grupo de Investigación Pedagógica de la República de Colombia y el Ministerio de Educación Nacional, produjo para el año 2000 un documento sobre algunas orientaciones con respecto al Arte, la comunidad educativa y la formación integral para el área de Educación Artística en la educación preescolar, primaria y secundaria de las instituciones públicas y privadas del país.

tiene consecuencias cognitivas que preparan a las personas para la vida: entre otras el desarrollo de habilidades como el análisis, la reflexión, el juicio crítico y en general lo que denominamos el pensamiento holístico; justamente lo que determinan los requerimientos del siglo XXI. Ser “educado” en este contexto significa utilizar símbolos, leer imágenes complejas, comunicarse creativamente y pensar en soluciones antes no imaginadas.

Así lo explican los lineamientos curriculares<sup>2</sup>, donde, las artes sirven de punto de encuentro, integrador de la historia, las matemáticas y las ciencias naturales, así podemos pensar en cualquier pintura como testimonio de un período histórico, o una escultura de Calder<sup>3</sup> como analogía visual de ecuaciones algebraicas. Además, explican que el conocimiento de lo artístico y su reflexión desde un campo específico del pensamiento, así como su sistematización y su organización en el espacio de lo educativo es un proceso cuya historia trasciende nuestra experiencia de país y nos une de manera franca al pensamiento de occidente, a sus interrogantes, a sus búsquedas y a las actuales tendencias que movilizan la cultura hacia la globalización. De esta manera, este estudio se basa en este tipo de planteamientos educativos y consistirá en conocer, analizar, comprender y describir la memoria estético-religioso que se halla actualmente en la ciudad e Pamplona.

## **Variables**

Durante el proceso de este estudio, se ha tenido en cuenta diversas variables para su cotejo, según con la hipótesis propuesta. Dentro de las variables efectuadas durante el estudio, se dio lo siguiente.

---

<sup>2</sup> Ver archivo en anexos.

<sup>3</sup> Alexander Calder (1898-1976) Escultor estadounidense de género abstracto. Su trabajo escultórico se basa en móviles y stables; es decir, figurillas orgánicas abstractas suspendidas en alambres que se balancean con el viento y los stables que continúan la estética abstracta pero sin movimiento y por lo general representan formas de animales.

### **Variables Independientes:**

Variables Cuantitativas: Edad, nivel de instrucción y nivel social.

Variables Cualitativas: Sexo  
Procedencia  
Afectivo  
Influencia Social  
Cognitivo

### **Variables Dependientes:**

Comportamiento religioso  
Prácticas sociales  
Redes sociales  
Educación religiosa  
Preferencias estéticas  
Ritos religiosos  
Valores sociales  
Valores estéticos  
Tradición cultural

## **Objetivos**

### **Objetivo general**

Identificar a través de los consumos culturales del arte y las prácticas religiosas el significado cultural y la disposición estética que sobre las obras de arte de índole religioso se generan actualmente en la ciudad de Pamplona.

## **Objetivos específicos**

- Conocer la disposición estética que tiene el habitante pamplonés, de las esculturas religiosas del Niño Huerfanito y el Cristo del Humilladero.
- Aplicar instrumentos de recolección de información a la población de 45 a 70 años sobre las imágenes religiosas del Niño Huerfanito y el Cristo del Humilladero de la ciudad de Pamplona.
- Comprender cómo los eventos históricos y culturales han contribuido en la manera como el espectador pamplonés connota estéticamente la obra de arte escultórica de los siglos XVI y XVII.
- Crear conciencia sobre el valor cultural de las imágenes religiosas y de cómo estas han contribuido a forjar la identidad de la población pamplonesa.

## **Justificación**

Pamplona es una de las primeras fundaciones españolas hechas a mediados del siglo XVI en el territorio colombiano, que posee un rico e invaluable patrimonio cultural e histórico que no ha sido suficientemente estudiado y aprovechado, compuesto por imágenes, objetos y documentos escritos existentes en museos, archivos, bibliotecas e iglesias y conventos.

Esta propuesta pretende dar respuesta y comprender a través de las imágenes de naturaleza artística y religiosa, el contexto sociocultural pamplonés, auxiliándose para tal efecto de otras disciplinas como pueden ser el arte, la etnohistoria, la percepción, la antropología, la estética y la semiótica, pensando que esta acción es un intento de dar respuesta y solución a las necesidades educativas y sociales, develando

los arquetipos para hacerlos consientes y propiciar su asimilación y apropiación de forma valorada.

La antropología, posibilita la integración transdisciplinar de otras áreas de estudio para desarrollar de una manera más propicia el interés, conocimiento y comprensión de los vestigios de la cultura ibera e indígena en el ámbito americano.

Además permite acceder en un futuro, al conocimiento y la creación de una conciencia, formación del gusto y construcción de una identidad que genera una nueva actitud crítica hacia la conservación y difusión de este patrimonio mueble, de sus valores materiales e inmateriales, así como de sus valores estéticos y aspectos antropológicos, generalmente descuidados y un tanto olvidados; lo que ha creado una aguda pérdida de sentido de pertenencia y autenticidad en la población, quienes han desconocido su historia, su tradición oral y escrita, sus expresiones artísticas como la música, la literatura, las expresiones de carácter plástico y la etnografía.

Estas imágenes pueden constituirse en los más adecuados visores y ventanas a través de los cuales se puede mirar prospectiva e introspectivamente, para construir una nueva realidad y un nuevo espacio en el que se pueda vivir armónicamente en constante transformación y progreso.

Esta es una acción inaplazable para el logro de alcanzar la tan anhelada identidad cultural, el sentido de pertenencia, el respeto por el otro, la tolerancia, la conciencia y la construcción de un espacio de paz y una persona humana que se relacione armónicamente con su entorno.

Este estudio profundiza y amplía histórica y antropológicamente la cosmovisión, tradición y práctica religiosa en la ciudad colombiana apelada “Pamplona de Indias”. Dicha investigación de carácter interpretativo y cualitativo, se presenta como parte de la memoria artística, histórica, antropológica y religiosa no solo de esta ciudad, sino también de la República de Colombia.

El estudio busca resaltar no solo la importancia de las costumbres y los rituales religiosos de la comunidad, sino también su lectura de esa realidad; como una manera de estudiar las formas de pensar y de vivir para construir y comprender parte de su realidad social y su memoria artístico-cultural.

No obstante, la retórica sobre el arte y las costumbres religiosas de la Nueva Pamplona, se consideran muy escasas. Muchos de los verdaderos significados estéticos, religiosos y sociales no han podido revelarse por los pocos estudios realizados sobre la población, por lo que una exploración más a fondo acerca de sus orígenes, de su carácter simbólico y social e, igualmente de su significado religioso y cultural, pueden develar su transcendencia en Nueva Pamplona.

El desarrollo de este estudio aportará nuevas formas de interpretación y decodificación de aquellos signos que han sido asumidos por el tejido social y constituyen una verdadera letra de lo iberoamericano, lo colombiano y, en particular, pamplonés.

### **Antecedentes de la investigación**

No existen antecedentes investigativos conocidos hasta el momento, más si escasas referencias bibliográficas que intentan rescatar lo histórico y antropológico del actual campo social de Pamplona, como son algunos escritos del antropólogo Germán Colmenares entre los que podemos destacar *“Encomienda y Población en la Provincia de Pamplona (1549-1650)”* o, los relatos de los cronistas de indias como Fray Pedro de Aguado y, el más reciente, la compilación del primer Simposio de Historia Regional “Pamplona 445 Años”, titulado *“Poblamiento Regional, Etnohistoria y Etnográfica en Pamplona”*, cuyo trabajo fue realizado por el historiador Silvano Pabón Villamizar y la antropóloga María Cristina Mogollón Pérez, en el que se tratan aspectos como el poblamiento regional, desarrollo poblacional de los valles de Cucutilla y Arboledas, poblamiento colonial de la actual Provincia de García Rovira, la etnohistoria en Colombia vista desde la historia colonial y la institución de la encomienda en la antigua

Provincia de Pamplona y una *breve Monografía de Pamplona*, cuyos autores son: Nilza Offir García Vera y Miguel Ángel Bernal Villa.

También es de destacar la existencia de estudios realizados por historiadores en el Archivo Notarial de Pamplona con el propósito de conocer fechas sobre la llegada o elaboración de algunas imágenes, que lo constituye en referencia muy importante desde el punto de vista etnológico. Este archivo está debidamente sistematizado y cuenta con contratos y poderes que se refieren a encargos para la elaboración de algunas piezas escultóricas, algunas existentes aún y otras cuyo paradero se desconoce.

Podemos de igual manera citar algunas investigaciones de carácter arqueológico como las realizadas por Jairo Calle Orozco (1962), primer director del Museo Casa Colonial de Pamplona, sobre la región de Mutiscua. Actualmente se halla en curso una investigación sobre el arte rupestre de Pamplona y el Norte de Santander.

En el campo de los estudios del arte de Pamplona, podemos decir que no existe un significativo número de publicaciones que sirva de apoyo a la investigación, pero si existe un inventario debidamente catalogado, el cual, reposa principalmente en el Museo Arquidiocesano de Arte religioso y en el Museo Casa Colonial de Pamplona.

De ahí que dado al abundante legado, es de gran importancia generar nuevos textos y documentos que intenten articular dicha información, incentivando a nuevos trabajos investigativos y afianzando más los conocimientos antropológicos, históricos y artísticos de la ciudad de Pamplona.

### **Metodología**

Narrar la metodología para esta investigación antropológica que lleva varios años, no deja de tener variadas dificultades. Sin embargo, intentaré dar un orden procesual al desarrollo de esta investigación. A continuación, reseñaré los precedentes

de la investigación, integrando el tipo de estudio, la perspectiva metodológica, las técnicas utilizadas y todo el proceso y fases metodológicas.

Para la recopilación, análisis e interpretación de los datos recopilados se ha utilizado dos perspectivas fundamentales como lo son: Cuantitativa y cualitativa, es decir una perspectiva positivista y fenomenológica, siguiendo las concepciones de Emile Durkheim y Deutscher. (Bogdan, 1990). El carácter cualitativo domina este estudio por estar interesado en interpretar lo que la gente dice, piensa, siente o hace, el proceso y significado de sus relaciones interpersonales y del medio.

La naturaleza de la investigación tiene un corte documental (Bravo, 2001, pág. 35), por tener como referencia fuentes fundamentadas en libros y artículos. Su enfoque teórico pertenece a las concepciones del interaccionismo simbólico que más claramente presento Mead (1934) en donde se le atribuye una importancia primordial a los significados sociales que las personas asignan al mundo que los rodea (Bogdan, 1990, pág. 24).

Además, en el conjunto de técnicas para recoger datos, maneja también un carácter inductivo y deductivo (Bravo, 2001, pág. 20) en el momento en que deriva de datos y conceptos de la realidad colectiva y particular de la población, para de esta manera relacionar y establecer datos, conceptos y enunciados y crear las conclusiones finales de la investigación.

Su alcance temporal está referido a un análisis seccional o sincrónico, y su profundidad especialmente explicativa y descriptiva. El modelo de investigación es descriptiva e interpretativa, en ella se ofrece una visión histórica, sociológica y antropológica de la vida estética de la ciudad de Pamplona.

Por lo que, se considera que el enfoque teórico como la etnometodología también hace parte de este estudio, por “poner en paréntesis o suspender la propia creencia en la realidad para estudiar la realidad de la vida cotidiana, es decir, examinar

los modos en que las personas aplican reglas culturales abstractas y percepciones del sentido común a situaciones concretas”. (Bogdan, 1990, pág. 26). Así como se explora el modo en que las personas connotan estéticamente la escultura religiosa.

Este estudio emplea también el método comparativo (O'Higgins, 1981), ya que los análisis del trabajo antropológico que requiere compara entre si las actividades y prácticas entre dos o más grupos sociales que desarrollan su cotidianidad en un mismo espacio.

Esta investigación utiliza variables nominales para extraer datos numéricos como edad, número de personas, nivel social, nivel económico, nivel educativo y tamaño de la muestra. De la misma manera, las variables de intervalo como sexo, afiliación, procedencia, parentesco, entre otras son tenidas en cuenta para interpretar y explicar datos como: comportamiento, experiencia, creencia, participación, educación, valores, ritos, gustos estéticos, entre otros que dependen exclusivamente de las variables principales.

Las fuentes de información de la investigación son las fuentes primarias, recogidas principalmente en el trabajo de campo y, las fuentes secundarias como base teoría y conceptual del cuerpo de la investigación, la comprensión, descripción y explicación de los datos y conclusiones del estudio; en hechos recogidos por distintas personas en videos, libros u otras investigaciones. Por lo que, se sustentará por medio de imágenes, gráficas y tablas que fueron elementales para la investigación.

Los instrumentos de recolección aplicados fueron principalmente test psicológicos como el Test Diferencial Semántico, que halla el papel de las percepciones mutuas en el proceso de comunicación; elaborado por C. Osgood (Santoro, 1976) con el fin de medir la eficacia comunicativa de una imagen u objeto en varias personas y el modelo de Test Tipo Likert, el cual, es una escala para medir actitudes o predisposiciones individuales en contextos sociales particulares. La escala se construye en función de una serie de ítems bajo la forma de afirmaciones o juicios ante los cuales

se solicita la reacción (Favorable-desfavorable, de acuerdo, indiferente, en desacuerdo, totalmente en desacuerdo).

Los test a los que me he referido, son técnicas psicológicas y cognitivas utilizadas, tanto en educación artística, la publicidad, en psicología y la educación, las cuales, pretenden medir ciertas impresiones visuales, táctiles y sensitivas. Estas técnicas de recolección de información son indispensables para explicar y analizar el discurso que pueda estar inserto en una imagen.

Los test fueron confeccionados teniendo en cuenta las necesidades del estudio, que pretende demostrar si una imagen, ya sea correcta e incorrectamente utilizada, cambia la manera de percibir de un espectador.

El propósito es medir mediante características o valoraciones de las imágenes, los posibles criterios, opiniones, puntos de vista, emociones y sentimientos, para esclarecer el papel que tiene la imagen en los seres humanos como un elemento importante del conocimiento, entendimiento y análisis de todas las cosas que existen a su alrededor.

Para la elaboración de los promedios se utilizará la media central: es decir, la suma de los puntajes dados a cada pareja de adjetivos sobre el número de casos a los cuales se aplicó estos instrumentos de medición.

$$X = \frac{X_1 + X_2 + X_3}{\text{Número total de casos}}$$

Luego los resultados arrojados serán analizados y de ellos surgirá la interpretación que el sujeto dio a cada imagen, es decir, a cada escultura que se seleccionó se le aplica un Semántico Diferencial, una Escala Likert y un cuestionario. Este cuestionario de tipo cerrado fue otro de los instrumentos de medición tenidos en cuenta para este estudio y tuvo como fin conocer aspectos estéticos, artísticos y sociales para medir los consumos y valoraciones culturales de la población pamplonesa.

La elaboración de los test y el cuestionario tuvieron el propósito de identificar los modos de ver y sentir la obra de arte, las formas de connotación estética, así como también de otros aspectos como el estilo y lo artístico, es decir, “la realidad que importa es lo que las personas perciben como importante” (Bogdan, 1990, pág. 16). Por cuanto, no se pretendió realizar un trabajo simplemente histórico y artístico, sino más bien un trabajo que pretendía acercarnos a los gustos y las disposiciones estéticas pamplonesas y a todo un sistema cultural que nos acerca a la interpretación actual de las vivencias de esta sociedad.

### **Proceso técnico de la investigación**

Para llevar a cabo este estudio ha sido necesario seguir una serie de procedimientos técnicos, estratégicos y eficaces que han permitido establecer un enfoque metodológico cuyo interés ha sido conocer e interpretar los modos de ver y sentir estético de los individuos frente a la imagen de índole religiosa, la cual, ha permitido articular algunas fases en el proceso metodológico de esta investigación, que se ha apoyado mediante las siguientes herramientas metodológicas y técnicas: observación participante, entrevistas a profundidad, descripción densa, interpretación y reflexión, según las consideradas por Clifford Geertz (1983) quien propone interpretar la cultura mediante estas herramientas metodológicas.

Además, relatos históricos, sonidos, fotografías, filmaciones, recopilación y análisis de textos, artículos e imágenes relativas al interés de este trabajo. En tanto, este tiene el simple propósito de conocer, analizar e interpretar su connotación estética en relación a la realidad actual de Pamplona.

El desarrollo se articula en cuatro fases: trabajo de campo, trabajo de investigación, aplicación de los instrumentos de medición e interpretación de los datos. Para llevar a cabo esta Tesis, la investigación inicio desde el proyecto de grado universitario (2003), seguido del trabajo de investigación del periodo de docencia del doctorado (2006). Estos estudios estuvieron encaminados en conocer los instrumentos

de medición y las temáticas, artísticas, históricas y antropológicas que este estudio requería.

La metodología llevada a cabo durante el trabajo de campo, ha sido el resultado de estos estudios previos. Posibilitando, el reconocimiento del terreno, es decir, el conocimiento del volumen del trabajo como el número de imágenes, el acceso a ellas y a los textos literarios. También poder llevar a cabo la solicitud de permisos para visitar, fotografiar y documentar las imágenes, los cuales, fueron diligenciados con las entidades a las que pertenecen: Arquidiócesis de Nueva Pamplona, Museo Arquidiocesano de Arte Religioso, iglesia del Señor del Humilladero y la iglesia del Sagrado Corazón de Jesús. Además, la recopilación y la clasificación inicial de los datos, tuvo que ver con la documentación bibliográfica y fotográfica obtenida in situ, la cual, se fue volcando en soporte digital y clasificándose en imágenes o libros, sin ningún tipo de manipulación.

Así mismo, para el estudio de la bibliografía específica sobre las imágenes religiosas que fueron especialmente esculturas, fue necesario empaparse de toda la documentación como libros, revistas y artículos publicados al respecto. Posteriormente, se clasificó y se organizaron los datos y las obras, para poder tratar y manejar los textos, las tabulaciones y las interpretaciones. Sobre esto, inicialmente el estudio tuvo en cuenta cinco obras del rico y variado inmueble de la ciudad de Pamplona como las esculturas del Cristo del Humilladero, los Dos Ladrones, el Niño Huerfanito y el San Pedro, pero estas se redujeron a dos por la importancia y la práctica religiosa que tienen actualmente; las cuales, quedaron determinadas para esta investigación la imagen del Cristo del Humilladero y la imagen del Niño Huerfanito.

Para la elaboración e implementación de datos, se tuvo en cuenta la elaboración de tablas para contener la información general de las obras, de los universos sociales a los cuales se recopiló información, referencias de población y de las cifras obtenidas en los instrumentos de medición. Estas fueron: Tablas iconográficas, tablas de los capitales del campo estético, tablas para Semántico Diferencial, Escala Likert y

cuestionario. Para la recopilación, clasificación y estudio de las fuentes documentales existentes; se tuvo en cuenta escritos especialmente en español y que tuvieron relación directa con el tema de estudio.

Asimismo, en esta fase se desplegó la búsqueda de un informante que pudiera orientarme en los aspectos, históricos, artísticos y culturales de Pamplona. Por lo que, tuve la suerte de encontrarme con el antiguo director de uno de los museos de la ciudad como: la Casa Colonial, el Señor Eduardo Villamizar Duarte, quien muy amablemente compartió una vasta información sobre la ciudad y que debido a sus conocimientos fue de gran importancia en la orientación y construcción del cuerpo de esta Tesis, los instrumentos de medición y las reflexiones finales del estudio.

Esta instrucción recíproca es uno de los ingredientes principales de la metodología cualitativa, porque se puede recoger datos de modo sistemático y no intrusivo (Bogdan, 1990, pág. 32). Por lo que, permitió facilitar la búsqueda de la literatura histórica, literatura artística y el contacto con instituciones de gran relevancia como la Arquidiócesis de Nueva Pamplona, Museo Arquidiocesano de Arte Religioso y asimismo un acercamiento hacia el entendimiento de la realidad pamplonesa.

Por otro lado, en la segunda fase se han tenido en cuenta una serie de instrumentos de recopilación y se ha seguido algunas metodologías como: la iconografía, teoría de la Gestalt, la semiótica y la sociología de Pierre Bourdieu (1979), que permitió construir todo un cuerpo histórico, artístico y antropológico, y de esta manera, analizar de forma detallada y esquemática toda la información compilada. A continuación se describe la metodología llevada a cabo durante el trabajo de investigación:

Se inició este proceso mediante la realización de una ficha iconográfica de las esculturas. Se diseñó este instrumento con el fin de poder extraer y plasmar en un documento, la información histórica, estilística, estética y artística que cada obra ofrecía y de esta manera crear un documento inédito sobre estas obras artísticas para

posteriormente extraer y construir de esa indagación los ítems o adjetivos bipolares, afirmaciones y cuestionario para los instrumentos de medición.

Además, la documentación escrita, fotográfica y fílmica obtenida durante la fase de trabajo de campo, ha permitido extraer algunas informaciones de cada escultura. Para la imagen del Cristo del Humilladero se encontró una réplica reciente de esta escultura y es la que actualmente hace parte de las actividades procesionales de las fiestas religiosas. Para la imagen del Niño Huerfanito se encontró otra imagen con la misma técnica de vaciado utilizada en el siglo XVI por los imagineros españoles, en condiciones regulares y bajo custodia del Museo Arquidiocesano de Arte Religioso. Por lo que en este estudio se ha localizado una imagen más que se encontraba ignorada o desconocida para la población y estos datos tienen un carácter eminentemente importante para las conclusiones del estudio.

A partir de estas premisas se han ordenado y construido las fichas para los instrumentos de recolección de información, las cuales, han sido para cada imagen un total de tres instrumentos de medición: Semántico Diferencial, Escala Likert y cuestionario de tipo cerrado. Posteriormente, se ha desarrollado el análisis de los datos mediante una serie de cuadros y tablas, con el fin de relacionar, comparar e interpretar los datos obtenidos de manera minuciosa y ordenada. De esta forma, la recopilación, ordenación y resultados de datos para la elaboración de las conclusiones, se ha expuesto en varias vías de interpretación, concretándose en las siguientes:

Marco histórico, demográfico y etnográfico: Estableciéndose las características demográficas, etnográficas y económicas de la ciudad de Pamplona.

Espacio social: A partir de los datos obtenidos se ha configurado la distribución de las estructuras sociales de Pamplona.

Espacio social de acción: Siguiendo los postulados de Pierre Bourdieu se organizó y estructuró de manera aproximada el campo estético de la población

pamplonesa. Para la configuración de esta esfera se tuvo en cuenta, el capital social, capital cultural, capital económico y capital simbólico, los cuales, posibilitaron el acercamiento hacia las distinciones o disposiciones estéticas de sus habitantes.

Codificación y análisis de datos: A partir de la tabulación y análisis de los instrumentos de medición utilizados en las poblaciones establecidas para este estudio y todo el conjunto de datos elaborados se ha concluido este apartado exponiendo los resultados finales obtenidos mediante, gráficas, tablas, que permitieron precisar más a fondo la interpretación de los datos.

Finalmente, se elaboró las conclusiones finales de todo el estudio, configurando el imaginario socio-cultural, imaginario religioso y el imaginario estético que explican la visión cultural y estética actual de los habitantes de la ciudad de Pamplona. Este análisis se apoyó de la observación, las entrevistas, la participación, las historias de vida, los relatos históricos, las imágenes, los sonidos, etc., Además, de la bibliografía utilizada y los anexos con fotografías de las imágenes, fichas iconográficas, instrumentos de medición y algunos documentos que fueron importantes para incluir en esta parte de la investigación.

### **Etapas de la investigación**

El proceso que tuvo la articulación de las cuatro fases como: trabajo de campo, trabajo de investigación, aplicación de los instrumentos de medición e interpretación de los datos, es la siguiente:

### **Compilación bibliográfica**

**Revisión bibliográfica:** Se consultó revistas, periódicos, videos, folletos y libros (de tipo general, de texto y especializados) sobre, la historia de las imágenes religiosas de Pamplona- Colombia. El empleo del arte como medio expresivo y

evangelizador; conceptos sobre el arte religioso en Colombia, ritos y tradiciones de la ciudad de Pamplona, entre otros.

**Contactos:** Se estableció contacto directo con conocedores de la historia y el arte colonial, con directores culturales y eclesiásticos de centros religiosos, iglesias, museos de la ciudad, las festividades, etc.; como: Sacerdotes, directores de museos, historiadores, religiosas, entre otros.

**Identificación y primera selección de documentos básicos:** Documentos relacionados con imágenes y objetos artísticos y religiosos, prácticas, tradiciones y festividades religiosas, entre otros. Organización y selección de las imágenes y objetos religiosos más relevantes en la comunidad pamplonesa.

**Información archivista:** Consulta de los siguientes documentos.

- Guion Museográfico del Museo Arquidiocesano de Arte Religioso.
- Archivo de imágenes religiosas en las iglesias más representativas de la ciudad.

Las principales fuentes de información secundaria serán el Archivo Histórico de la Ciudad de Pamplona, el Museo Arquidiocesano de Arte Religioso, iglesias, hermandades entre otros, que se refieran a textos históricos sobre aspectos religiosos de Pamplona, como documentos archivísticos e imágenes de gran importancia histórica, artística y antropológica.

Sin embargo, el estudio se apoya en textos clásicos centrados en las definiciones sobre cultura, simbolismo, antropología, estructuralismo, sociología, hermenéutica, semiótica, conceptos que han sido mencionados y discutidos por diversos expertos hasta nuestros días, como, Clifford Geertz (1983), Joan Costa, Levi Strauss (1987), García Canclini (1990), Umberto Eco (2000), entre otros. Asimismo, la teoría del gusto estético de Pierre Bourdieu (1979), la teoría de los Campos de Moscovici (1979), como también la teoría de la imagen de Abraham Moles (1991), y otros estudios sobre la imagen, la percepción, la connotación, la iconología, la estética y la comunicación,

como la imagen y la percepción de Jordi Pericot (1987), Díez (1989), Osgood (1976), Panofsky (1972), entre otros; los cuales, son investigaciones que de igual manera permiten apoyar el diseño y la aplicación de los instrumentos y el análisis de esta información.

## **Organización de la información recolectada**

### **1-Indagación e investigación sobre las fechas y las festividades a desarrollarse.**

La recopilación de los documentos bibliográficos y la sistematización de la información recopilada, se llevó a cabo durante los primeros años del proceso del estudio.

### **2-Conocimiento de los lugares de participación y desarrollo de las actividades.**

La recolección de los datos se realizó mediante un sondeo de los lugares en donde interactúa la imagen con la comunidad. Estas visitas estuvieron centradas en: iglesias, vías urbanas, museo, entre otros.

### **3-Participación de los acontecimientos llevados a cabo en su momento.**

Se observó y analizó la organización, gestión y manejo social y personal de la participación ciudadana de las acciones tradicionales, religiosas y culturales en donde la imagen adquiere su mayor actividad.

### **4-Toma de imágenes en video y fotografía del espacio, la gente, las imágenes religiosas, los objetos de interés particular y colectivo, donde se desarrolló las actividades.**

En cada acontecimiento se trató de fotografiar y filmar las particularidades de cada actividad, como: el acontecer social, religioso, estético y cultural de todas aquellas personas y entidades que participan

de manera directa o indirecta en la celebración de una determinada ceremonia correspondiente a las imágenes tomadas en cuenta en este estudio.

#### **5-Entrevistas informales (espontaneas) a hombres, mujeres, ancianos, entre otros.**

Las entrevistas fueron administradas con un sentido espontaneo a la población Sin embargo, se realizaron entrevistas formales a sacerdotes y monjas, directores de museo, docentes, personas adultas como jubilados, comerciantes, entre otros.

#### **6-Diseño de los modelos de medición y recopilación de los datos observados.**

El diseño de las tablas para la recolección de los datos, se creó a partir de los documentos sobre test psicológicos, modelos de encuestas y técnicas sobre lectura de imágenes, entre otros.

#### **7-Organización de datos escritos, de imágenes y sonoros.**

Se organizó, clasifíco y selecciono el material según a la temática que se tuvo en cuenta en la investigación. Por ejemplo: carpetas clasificadas con temas sobre antropología, imagen, arte, historia, religión, estética, fotografías, videos, etc.

#### **8-Análisis de los datos recopilados.**

Para llevar a cabo el análisis de la información obtenida mediante las tres técnicas de recolección de datos, se tuvo en cuenta especialmente teorías y conceptos sobre la <sup>4</sup>Teoría de las Clases Sociales y el Capital,

---

<sup>4</sup> Algunos libros tenidos en cuenta para este estudio fueron los siguientes: Bourdieu Pierre. 1970. *La Distinción*. Taurus. Madrid. 1986.; Edward Burnett Tylor. 1871. *Cultura primitiva*. Clifford Geertz (1983), Joan Costa, Levi Strauss (1987), García Canclini (1990), Umberto Eco (2000), Malinowski, Bronislaw, Abraham Moles, entre otros. Véase el índice bibliográfico.

sociología, estética, percepción, connotación, historia, arte virreinal, antropología visual, población flotante, patrimonio, entre otros.

### **Desarrollo de todas las fases del estudio**

Todo este proceso inicio entre mediados de julio y noviembre de 2007 cuando comenzó a estructurarse los objetivos, la hipótesis, justificación y todo lo que debía saber para organizar la información de la investigación.

A mediados del año 2008, viaje a Colombia para iniciar con la recopilación de la información y la observación participante en los lugares en donde se encontraban las imágenes religiosas. Cubriéndose las festividades y ceremonias religiosas y toda actividad que considere me aportarían rasgos culturales, religiosos y artísticos para llevar a cabo los objetivos de la investigación. Por lo que, visite museos e iglesias y participe de eucaristías, novenas navideñas, procesiones de Semana Santa y todo tipo de celebraciones según el calendario religioso de la ciudad.

La verificación consistió en un reconocimiento de toda la información recopilada sobre el campo socio-religioso y artístico-religioso de la ciudad. En especial la zona céntrica donde se haya o se asientan las iglesias y los lugares más importantes a nivel histórico, artístico, social, cultural y religioso. Entre ellas la iglesia del Carmen, la Catedral Santa Clara, la iglesia de Santo Domingo, la iglesia de las Nieves, la iglesia del Señor del Humilladero, la capilla de San Juan de Dios, el Museo Arquidiocesano de Arte Religioso y el Museo Casa Colonial.

Estas observaciones, también se ampliaron hacia un municipio del departamento llamado Durania y Cócota de Velazco para poder comparar y establecer que era lo característico de la ciudad de Pamplona. Sobre todo, en un momento en que existía un cansancio investigativo y cuando no podía identificar ciertos detalles que se me hacían costumbre.

Este inicial proceso, duro dos años y posteriormente se comenzó a desglosar un informe sobre las misas, los santos, tradiciones, rituales religiosos, porque era ahí donde las imágenes religiosas tenían su acción en la cultura pamplonesa.

Entonces, se tuvo que construir una encuesta, que se trató de conocer cual o cuales eran las imágenes de más relevancia en la ciudad, de acuerdo con las imágenes que se tuvieron en cuenta inicialmente en el estudio como fueron: El San Pedro, El Cristo del Humilladero, los Dos Ladrones y el Niño Huerfanito, ya que, algunas de ellas no se les celebra ninguna festividad y son a veces hasta desconocidas para la población, como es el caso de la imagen de San Pedro que se halla en la Catedral Santa Clara.

Una vez conocido el nivel de importancia de estas imágenes en la comunidad, se comenzó a elaborar todo el marco teórico y los instrumentos de recolección de información del estudio. Para el año de 2012, en el mes de septiembre aplique una prueba piloto para saber si los test eran entendibles en su uso y lectura, la cual, me oriento en muchos aspectos técnicos sobre la construcción de los ítems y afirmaciones que debían modificarse. Así como también, en reflexionar sobre la población a la que se debía tomar en cuenta para que los resultados fueron los más cercanos posibles a la población pamplonesa, es decir, a las personas de cultura hereditaria o de crianza (antigua) y desechar a la población con una cultura adquirida (moderna y/o contemporánea), por la característica demográfica que presenta la localidad. Al considerarse estas modificaciones en los instrumentos de recolección y la muestra, se comenzó a indagar en estos aspectos para perfeccionarlos.

Prontamente, se comenzó a estructurar y a pulir cada vez más el índice de la investigación. Todo el cuerpo teórico que justificaba este estudio siguió trascurriendo en su elaboración hasta que para finales del año 2014, se aplican definitivamente los instrumentos de recolección, de acuerdo a los cambios que se analizaron en la población.

Por lo que, ya para el año de 2015, el proceso se basó en obtener los resultados de los instrumentos de recolección de información, interpretar los resultados y en ir ajustando los textos que se estuvieron escribiendo durante todo ese tiempo.

### **Población**

La zona de estudio es la ciudad de Pamplona perteneciente al departamento Norte de Santander, ubicado en la cordillera Oriental de Colombia en el continente suramericano. Tiene una altitud de 2342 mts., sobre el nivel del mar. Administrativamente está compuesta por 2 corregimientos y 30 veredas; cuenta con 2 ríos, Pamplonita y Sulasquilla. Además, está situada en las coordenadas 72°39' de longitud al oeste de Greenwich y a 7° y 23' de latitud norte.

Limita con varios municipios: Cúcuta, Cácuta, Bochalema, Pamplonita, Cucutilla, Chinácota, Chitagá, Sardinata, entre otros. Según el DANE (Departamento Administrativo Nacional de Estadística), la ciudad tiene una población de 57.393 habitantes.

### **Muestra**

La muestra de la investigación está compuesta por dos de las imágenes religiosas más representativas como: El Cristo del Humilladero y el Niño Huerfanito. La población más representativa para el estudio, está compuesta por hombres y mujeres, entre; profesionales, técnicos, comerciantes, jubilados, etc.; que oscilan entre los 45 años a 70, es decir; adultez joven y mitad de la vida.

## Ficha técnica de la demanda

<p>➤ Población</p>	<p>➤ El estudio fue realizado en todas las áreas geográficas de la Zona Metropolitana de la Ciudad de PAMPLONA y con el reporte del SISBEN.</p> <p>➤ La población para realizar esta investigación corresponde a los 13.021 habitantes de los barrios de Pamplona</p> <p>➤ La tasa de crecimiento demográfico es del 1,9 % anual.</p>
<p>➤ Marco Muestra</p>	<p>➤ La población de la zona mayor de 45 años es de 13.021</p> <p>➤ En el estrato 1 se encuentra el 63% de la población utilizando el rango de edad del 45 a 70 hay 8206</p> <p>➤ En el estrato 2 se encuentra el 7,41% de la población utilizando el rango de edad del 45 a 70 hay 966</p> <p>➤ En el estrato 3 y 4 se encuentra el 29,59% de la población utilizando el rango de edad del 45 a 70 hay 4029.</p> <p>➤ habitantes con una muestra representativa de para el fin del estudio</p>

➤ Proceso de muestreo

➤ Tamaño de la Muestra

$$L = 2$$

$$\sum_{H=1} N_h S_h^2$$

$$n = \frac{B^2 + 1}{K^2 N} \left( \sum_{h=1}^L N_h S_h^2 / h \right)$$

$$n = \frac{B^2 + 1}{K^2 N} \left( \sum_{h=1}^L N_h S_h^2 / h \right)$$

De donde :

n = Tamaño de la muestra

B = Error de estimación

S = Estrato

H= nivel

N = Tamaño de la población

K = Nivel de confianza

$$N_1=8206$$

$$N_2=966$$

$$N_3 \text{ Y } N_4=4029$$

$$N=13201$$

NIVEL

$$S_{2/1}=33 \quad S_{2/2}=53 \quad S_{2/3}=54$$

$$8206(33)+966(53)+4029(54)$$

$$n = \frac{(13201)^2 + 1}{(1,96)^2 * (13201) \{ 8206(33)+966(53)+4029(54) \}}$$

$$n = \frac{(13201)^2 + 1}{(1,96)^2 * (13201) \{ 8206(33)+966(53)+4029(54) \}}$$

$$n = \frac{(13201)^2 + 1}{(1,96)^2 * (13201) \{ 8206(33)+966(53)+4029(54) \}}$$

$$n = 529710 / 10987$$

$$n = 48,212$$

<p>➤ Alcance</p> <p>➤ Tiempo de aplicación</p>	<p>Para hallar la muestra a encuestar se usa el muestreo estratificado con la siguiente expresión</p> $n_h = n \cdot N_h / N$ <p> <math>n_1 = 47,43 \cdot 8206 / 13201 = 29,96</math>  <math>n_2 = 47,43 \cdot 366 / 13201 = 3,52</math>  <math>n_3 = 47,43 \cdot 4449 / 13201 = 14,91</math> </p> <p>Entonces:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Para el estrato 1 la muestra será de 30</li> <li>• Para el estrato 2 la muestra será de 4</li> <li>• Para el estrato 3 la muestra será de 15</li> </ul> <p>➤ Esta cobertura geográfica se halla determinada por la Zona de Pamplona teniendo como base los habitantes del municipio en 45 barrios de la ciudad según su estrato.</p> <p>El tiempo de aplicación de los cuestionarios fue de 15 días.</p>
--	---

Fuente: Departamento de Información DANE, Alcaldía de Pamplona (sisben) e información propia.

## Marco Teórico

*“La mirada antropológica siempre se ha detenido  
sobre las imágenes que los hombres  
crean como representación o como símbolo  
del mundo social, natural o sobrenatural  
en el que viven”*

Elisenda Ardèvol Piera

El estudio de los seres humanos desde una perspectiva biológica cultural y social nos permite adentrarnos en el campo de la antropología. Según el investigador norteamericano Conrad Phillip (1997) es una “disciplina científica de carácter comparativo que analiza todas las sociedades, antiguas, modernas, simples, y complejas” (p. 2).

La antropología general, incluye cuatro subdisciplinas principales, como: Antropología sociocultural o cultural, arqueología, biología y lingüística. Estas disciplinas permiten mostrar diversos contrastes entre los hombres y mujeres de una cultura y ayuda a entender y resolver los problemas del ser humano.

Como estrategias de trabajo en la antropología, aparece la etnografía, siendo Malinowski (1884-1942) el padre, quien concede al antropólogo métodos de investigación para explorar, conocer, analizar y describir una cultura o grupo social y la etnología, concepto que se plasma en la primera etapa del trabajo, y al comienzo en una síntesis explicativa (Lombard, 1997, págs. 20-21). Por lo que, en las investigaciones antropológicas tanto la etnología y la etnografía están presentes siempre en el proceso de investigación ya sea en áreas como antropología de la salud, antropología sociológica, antropología lingüística, entre otras.

Sin embargo, durante los últimos años, las ciencias sociales se han interesado en el estudio de disciplinas como las artes plásticas, pensando siempre en enriquecer metodológica y teóricamente sus aportaciones, enfocándose “sobre los objetos a los que socialmente se le atribuyen cualidades estéticas” (Méndez, 2003), por lo que la antropología a través del arte puede intentar conocer e interpretar otras formas de pensamiento expresado visualmente, para la comprensión de una cultura.

Y aunque el panorama del arte y la antropología es todavía reciente, ésta “ha utilizado para su estudio herramientas conceptuales propias de la Estética y de la Teoría del Arte o de la Historia del Arte” (Gell, 1998), como se cita en (Méndez, 2003), contribuyendo así a repensar las formas de abordar las diferencias culturales, que en los estudios comparativos se revelan.

El arte ha utilizado para su estudio conceptos y teorías propias de la antropología, enriqueciendo su análisis, más allá de los aspectos formales y estéticos inmersos en los objetos artísticos. Tanto la antropología como el arte, son disciplinas que en conjunto, pueden contribuir significativamente al estudio de una cultura, por lo que el creciente interés de interpretar el arte desde un contexto antropológico e interpretar lo antropológico desde lo artístico, abren una brecha muy interesante en cuanto al planteamiento de investigaciones sobre sociedades primitivas y sociedades contemporáneas.

El fenómeno del arte, como realidad de carácter universal que forma parte del contexto cultural de todas las sociedades humanas del pasado o del presente, puede y debe ser analizado a partir de la teoría antropológica. De esta manera, la imagen se convierte en un elemento primordial, ya que, a través de su discurso, aporta conocimientos de otras culturas y situaciones sociales. Es una alternativa al trabajo etnográfico, distinto a otros como la descripción escrita, a través de la cual se pueden realizar trabajos de clasificación y procesos de análisis de las imágenes a partir de registros visuales, para elaborar documentos antropológicos que, no sólo describen, sino que explican al objeto antropológico (Franch, 1982, pág. 9).

Conociendo que la antropología y el arte son dos campos disciplinares distintos, la concepción que se ha hecho sobre el uso de la imagen desde la cultura visual, ha permitido elaborar textos que desde una perspectiva del arte y de la antropología han contribuido a repensar los modos de pensar lo visual, por lo que las discusiones frente a sus diferencias epistemológicas ha hecho que estas dos ciencias, establezcan algunas similitudes, sobre todo en la dimensión práctica, al momento de interpretar una idea sobre el otro y la forma de representación del otro.

Las diferencias entre arte y antropología se pueden dar en los espacios de divulgación utilizados y las estrategias aplicadas por ambas disciplinas para dar a conocer sus productos y no por las intenciones y prácticas ejercidas en cada disciplina según (Schneider & Wright, 2006) en (Freitag, 2012, pág. 125), lo que ha dado origen a instituciones como los museos etnográficos y de arte. La antropología se dedica a investigar los procesos de cambios y la continuación de tradiciones y costumbres en distintas culturas a lo largo del tiempo, siendo por tanto una disciplina que construye las ciencias sociales; el arte por el contrario, es el campo del saber humano dedicado a la producción y creación de obras artísticas, de objetos y acciones estéticas, pero no necesariamente bellos (Freitag, 2012, pág. 126), discusión que no ha logrado formular conclusiones, puesto que el arte como la antropología cambian de acuerdo a la dinámica propia de la cultura.

De la unión de estas dos disciplinas, surge una sub-disciplina denominada antropología del arte, debido a los teóricos de la antropología del siglo XIX, quienes comenzaron a detectar problemáticas para el estudio del arte “primitivo”, generándose un cuestionamiento en torno a las relaciones entre arte y estructura social, arte y procesos mentales y, de manera general, en torno a cuestiones que tienen que ver con la aplicabilidad o no, de las modernas teorías del arte propias de las sociedades occidentales en contextos no occidentales (Méndez, 2003).

El antropólogo evolucionista E. B. Tylor, ya para el año de 1888, alertaba sobre los peligros de aproximarse al arte “salvaje” desde una perspectiva de belleza

occidental (Méndez, 2003), por lo que, conceptos como la “mimesis”, entraba a jugar un papel importante en la construcción social de dichas culturas, sabiendo que este concepto se desarrolla acorde a valores, sociales y culturales de un pueblo afectado por la cultura occidental, el que en contextos diferentes cambia y adquiere características propias.

En este sentido, la antropología del arte, tuvo que enfrentarse a su misma historia y a demostrar que el arte es un hecho social universal multiforme que no puede ser aprehendido desde categorías estéticas o teorías sobre el arte universal (Méndez, 2003), sino desde los particulares desarrollos que en un tiempo y lugar se han dado.

Así, las investigaciones sobre el arte y las producciones artísticas comienzan a ser de interés de los estudios antropológicos, no solo en las sociedades primitivas, sino también en las sociedades modernas y posmodernas, por cuanto los sistemas simbólicos y los significados que construye una imagen en una cultura, convierten a la obra de arte en algo más que un objeto estético, una representación de los valores y características de una cultura o de una sociedad y medio a través del cual se la puede observar, constituyéndose en fuente muy importante para el trabajo de campo, por lo que recoger datos sobre la intención comunicativa de la misma de manera rigurosa, permite acotar información valiosa para la apreciación del capital social de una sociedad en el campo social del arte.

Las aportaciones de la Antropología del Arte, ha sido precisamente, el cambio de parecer en el estudio del arte considerado “primitivo” o elemental, frente a las ideas de evolución y de progreso tecnológico, las cualidades psicológicas, morales e intelectuales que supuestamente propias de los “civilizados” y los “primitivos” (Méndez, 2003), conduciendo al desarrollo de teorías sobre antropología en general y arte en particular, discusiones teóricas que se prolongaron desde mediados del siglo XIX hasta finales de la década de los cuarenta del siglo XX.

“Las premisas darwinistas, por la elaboración del moderno concepto de raza” (Méndez, 2003, pág. 2); originó una clasificación y una jerarquización de la diversidad de grupos humanos que iban emergiendo ante la mirada occidental, enfocada más en el estado de desarrollo, pero fue F. Boas quien le dio otra visión a dichas teorías evolucionistas, mediante el método comparativo, que permitía acumular, clasificar y comparar todos aquellos elementos que caracterizaban a los diversos grupos humanos (Méndez, 2003, pág. 3), quienes pudieron tomar diferentes vías de desarrollo cultural.

Los objetos creados por las sociedades no occidentales, tenían un propósito más allá de lo estético, es decir, lo estético estaba pensado en función de estos rituales y no como obras de arte (Freitag, 2012, pág. 127). El propio Malinowski reconoció en 1921 que “Tristemente, la etnología se encontraba en decadencia, puesto que ya en el momento en que comenzó a establecer su ámbito de estudio y, a forjar sus propias herramientas, el material de su estudio se desvanecía con una rapidez irremediable” (Bronislaw Malinowski, *Argonauts of the Western Pacific*, Nueva York), como se cita en (Freedberg, 2013, pág. 31). Por lo que, la mayor parte de los antropólogos del siglo XX, como James Clifford y George Marcus reconocen también la decadencia por la que la antropología se encontraba frente a los saberes, las prácticas y el dominio técnico atribuido a las teorías evolucionistas entre primitivo y civilizado.

Para Tylor la cultura era entendida como “ese complejo total que incluye conocimiento, creencia, arte, moral, ley, costumbre y otras aptitudes y hábitos adquiridos por el hombre como miembro de la sociedad” (Tylor, 1993:64), como se cita en (Méndez, 2003, pág. 3). Por lo que, las referencias a las artes, ya se encontraban en las primeras sistematizaciones sobre el arte primitivo a finales de 1880. El comienzo por explicar el progreso de la humanidad en el terreno artístico hizo que dichos objetos, que no se consideraban como arte propiamente, sino como objetos etnográficos, se acumularan en museos para ser contemplados. “En realidad muchos de estos objetos no fueron hechos solo para ser mirados, sino que tuvieron otras utilidades” (Monter, 1990, pág. 55). La contemplación estética no hacía parte de los criterios de curiosidad

de los nuevos espectadores; solo eran considerados como objetos utilitarios, que ordenaban las culturas a través de su material como más tosca y más evolucionada.

La cuestión sobre la estética o utilidad de un objeto, fue tomando fuerza en las teorías antropológicas en el Renacimiento “cuando surge una nueva manera de concebir el Arte” (Monter, 1990, pág. 55). La obra de arte cobra un especial valor como modelo artístico por haber sido producida en la remota antigüedad y se aleja de la concepción utilitaria, convirtiéndose entonces en objeto de estudio y contemplación estética, especialmente en la cultura europea.

La obra de arte se hace así histórica de una forma consciente y exige algún tipo de esfuerzo de hermenéutica artística (Monter, 1990, pág. 55). De esta manera, el estudio del arte, se centraba en explicar cómo se difundían los trazos de las culturas materiales en las diferentes áreas etnográficas (Méndez, 2003, pág. 5). Comienza a apreciarse una importante distinción entre las artes útiles y las recreativas, es decir, una línea evolutiva según el progreso artístico, encajando dentro de este esquema, el arte alfarero, el tejido y la arquitectura en la fase inferior, mientras que el trabajo en hierro y la escritura marcaron respectivamente el principio y el fin de su fase superior.

Los debates con respecto a las técnicas y al origen del arte, se fueron generando y abriendo paso a un relativismo cultural, planteado por F. Boas, cuyos principios se basan en que no existen culturas superiores ni inferiores a otras (Méndez, 2003, pág. 10). Cada cultura posee su propia historia, su tejido se estructura con base a situaciones e influencia internas y externas; que impiden acercarse a una sola línea evolutiva universalmente.

En este nuevo entramado teórico dudoso, sobre este nuevo desarrollo de la antropología, aparece la primera monografía sobre el arte primitivo de F. Boas, en 1927. En donde se abordan temas como el estilo, los elementos formales del arte, la representación, el simbolismo y los convencionalismos artísticos, danza, literatura y

música, de algunos grupos étnicos de la Costa del Pacífico, Norte de Norte América como los tlingit, Kwakiutl y tsmishian (Méndez, 2003, pág. 13).

La idea de que todos los seres humanos gozan de placer estético y son capaces de apreciar la perfección técnica le llevo a elaborar un concepto de belleza ligado a la creación. La investigación de Boas permite comprender que para conocer y entender el Arte y el estilo de una cultura concreta, se debe analizar en conjunto las obras que se producen, como influyen y cómo interactúan entre sí, ya que estas proporcionan datos, ejemplos y una visión del arte, permitiendo ordenar y organizar un conjunto de datos, es decir, estructurar las características culturales de un pueblo o de un grupo social.

Sobre estas consideraciones, puede decirse que los objetos, ya sean utilitarios o recreativos, representan valores, no solo estéticos, sino sociales y culturales, que se hallan encriptados en sus formas, sus estilos y expresiones, los cuales, son portadores de significado y constituyen la identidad de una cultura.

Debido a los cambios en los entramados teóricos de la Antropología, los enfoques sobre el arte se multiplican, siendo los más significativos para los años 50', el estructuralista, el semiótico y el simbólico (Flores, 1985). A partir de estos años será designado como arte todo producto elaborado con intencionalidad estética y apreciado como tal por los miembros de la sociedad en el que surge.

Dentro de estos enfoques aparece Clifford Geertz (1994), quien concibió el arte como sistema cultural. En su ensayo sobre la interpretación de las culturas, asegura que en cada obra particular hay algo importante o las artes en general impelen a la gente a hablar (y a escribir) incesantemente sobre estas. “Las cosas que tienen un sentido para nosotros, no puede abandonarse (...) y por eso describimos, analizamos, comparamos, juzgamos y clasificamos, por eso construimos teorías acerca de la creatividad, la forma, la percepción, la función social, también por eso consideramos que el arte es un lenguaje, una estructura, un sistema, un acto, un símbolo, un modelo de sensaciones y,

es ese peculiar estado de cosas el que quiero investigar, con la intención de explicarlo, pero sobre todo para determinar qué diferencias comporta” (Geertz, 1994, pág. 118).

De este modo, la antropología comienza a asumir la necesidad de buscar en cada sociedad cuál es la base conceptual del arte y el sentido que tienen las obras así designadas para sus miembros (Méndez, 2003, pág. 56). Por ello, los análisis ya no se tratan por separado, se estudiarán las interacciones entre los objetos, los artistas y los receptores, captándose entonces la cultura a través del objeto que se convierte en un texto y en una representación de todo un sistema cultural y estético.

De esta manera, la relación que el arte comienza a tener con la antropología, dará marcha a una segunda sub-especialidad, como la Antropología Visual, definida como “una actividad intelectual dedicada al estudio de los sistemas de comunicación social y de la transmisión de conocimiento social a través de la imagen. Su objetivo es el desarrollo de teorías que relacionen el conocimiento antropológico con las técnicas y teorías cinematográficas” (Piera E. A., 1994, pág. 44).

Sin embargo, la antropología visual, no necesariamente se enfoca en la imagen cinematográfica, sino por el uso de lo visual en toda investigación antropológica como fotografía, pintura, escultura, cine, video o sencillamente un objeto que se puede percibir, apreciar y contemplar.

La antropología visual, se preocupa también por el estudio de sistemas visuales y de la cultura visible donde, en ambos casos se producen textos visuales (Banks & Morphy, 1997, p 1), como se cita en (Freitag, 2012). Dentro de esta sub-disciplina, la imagen en sentido amplio, es el instrumento adecuado para la observación, la descripción y el análisis de la realidad social investigada y, su particularidad, es precisamente su carácter interdisciplinar, que se acerca a los estudios culturales, al arte, a la sociología visual, a la teoría del cine y a la fotografía, a la historia, a la religión, la política, a la estética y hasta la biología (Freitag, 2012, pág. 128).

Los estudios dentro del campo de la Antropología Visual tienen una estrecha relación con la Etnología y la Sociología, ya que la Etnología analiza grupos demográficamente reducidos, sociedades primitivas y reside en el lugar durante meses y, la Sociología, estudia las instituciones sociales y los medios por los que se integra el individuo en la sociedad, a partir de documentación y estadísticas, como también, se centra en fenómenos sociales aislados, en grupos humanos enormes.

Y aunque la Antropología se separa de la Sociología a finales del siglo XX (Phillip Koltak, 1997, pág. 5), el etnógrafo, antropólogo y sociólogo, adopta estrategias para la recolección de sus datos, como la observación directa, conversaciones, entrevistas con cuestionario, método genealógico, informantes, estrategias de investigación Emic y Etic, investigación centrada e investigación longitudinal.

Por lo que, ha comenzado una creciente comunicación interdisciplinar, entre la antropología y la sociología en los estudios del arte, compartiendo el estudio de los problemas de la raza y etnicidad, clase social, género y cultura popular o de masas en los países actuales, ya sean tercermundistas o desarrollados (Phillip Koltak, 1997, pág. 15), permitiendo construir un conjunto de conocimientos antropológicos y sociológicos, y técnicos sobre su producción comunicativa, en cuanto cine, televisión y fotografía. Por lo tanto, se constituye en un campo de estudio interdisciplinario.

Esta nueva visión, hace parte del campo de la antropología posmoderna y es la base para el estudio de lo visual o de la imagen en el campo, tanto de la antropología como del arte. Algunos teóricos que estructuran estos nuevos postulados antropológicos para abordar el estudio del arte, son el filósofo E. Cassier, el historiador del arte E. Panofsky y Claude Lévi-Strauss, quien aborda cuestiones relevantes del método de la Antropología Social y quien es el que más se ha preocupado a lo largo de toda su extensa obra por el estudio del Arte, por lo que, el paradigma estructuralista aplicado al análisis del arte, confluye por el interés por descubrir los procesos mentales que hacen que los grupos humanos clasifiquen y ordenen el universo que los rodea. Además, para examinar las técnicas utilizadas para la producción artística, los

materiales y el estilo, los procesos artísticos e interpretaciones, es decir toda una estructura del arte (Méndez, 2003, pág. 60).

Dentro de esta misma tendencia, se encuentran autores como Umberto Eco y Abraham Moles, quienes en el tratado de Semiótica y teoría de la forma, postulan algunos métodos para el análisis y el estudio de una imagen, Michel Foucault, Jan Francaise Lyotard, Derrida, Clifford Geertz, Rudolf Arheim, entre otros, enunciaron varios postulados, los que constituyen un debate primordial en el mundo de las ideas, de la ciencia, la filosofía, el arte, las relaciones sociales y políticas y, en general, en todos los campos de la sociedad.

Este movimiento posmoderno desarrollado en EE.UU. durante los años 70, fue producto del desarrollo científico, tecnológico y artístico, se basó principalmente en la crítica de la modernidad, es decir a todas las ideologías de la ciencia, de Dios, del hombre, de la cultura y del sentido, creando la cultura de la multiculturalidad, la universalidad, el multisentido o como dice Foucault, “una verdad por una muchedumbre de verdades” (Ledo, 2004, pág. 5).

El posmodernismo en la antropología según Bell, divide a la sociedad en tres ámbitos: la estructura social, la política y la cultura. La estructura social comprende la economía, la tecnología y el sistema de trabajo. La política regula la distribución de poder y la cultura es el reino del simbolismo y de los significados, por lo que el arte, como producción cultural se convierte en el camino para descubrir los procesos comunicativos, los sistemas cognitivos y la función social general que cumple el arte ante una sociedad.

Por todo lo anterior, en el campo de la antropología visual, no solo es importante la imagen como objeto de investigación, sino a su vez por los significados que se transmiten a través de su forma, su modelo de representación y la finalidad y función que cumple en un pueblo. Así la imagen, más que un soporte de información,

es la representación fiel y más clara del pensamiento artístico, social, religioso y estético de una cultura.

En esta oportunidad, la imagen escultórica será el objeto de la investigación, en aras de comprender y describir la realidad de una población de Pamplona. Se intentará comprender lo representado y sus procesos técnicos, su función e influencia en la población, estrechamente ligada a los acontecimientos políticos y religiosos del país. Por ello, este estudio considera que toda imagen creada por el ser humano, es una muestra del conjunto de procesos sociales, políticos, económicos, religiosos, artísticos, ideológicos y culturales, que se hace necesario investigar desde una perspectiva interdisciplinaria para aproximarse al entendimiento de su intención creadora y a las maneras como ésta se consume y se lee.

### **Estructura de la Tesis**

El trabajo investigativo está compuesto por cuatro partes y cada una de ellas dividida en dos capítulos. Para este estudio se tomaron en consideración fundamentos históricos, artísticos y antropológicos con el propósito de conocer, entender e interpretar la dinámica social y cultural pamplonesa, en torno a las disposiciones y juicios estéticos actuales que se generan frente a obras de arte de gran tradición y arraigo en la población. Por ende, forma parte de este marco teórico procesos sociales, económicos, religiosos, políticos, artísticos y culturales de Pamplona para aproximarnos a entender el complejo entramado del sistema cultural actual de la ciudad y de esta manera entender y explicar los modos de ver y sentir la obra de arte de los siglos XVI y XVII.

La primera parte, Revisión histórica del desarrollo cultural y estético de Pamplona: está enfocado en conocer y comprender los procesos sociales, culturales, políticos, religiosos y artísticos del territorio colombiano, país al que pertenece esta ciudad y de esta manera entender todos estos procesos socio-culturales de Pamplona. Por lo tanto, estudiamos la etapa prehispánica desde las obras escultóricas de algunas

sociedades aborígenes del país, para entender mejor el imaginario indígena de este territorio y reconocer algunos aspectos y expresiones culturales precolombinas que han quedado actualmente en esta ciudad del nororiente colombiano. Además, conocer el imaginario cultural indígena de la región de Pamplona desde parte de su historia arqueología principalmente. Luego, se consideró importante conocer la inserción Ibera en Colombia desde aspectos como: el mestizaje, la religión, el estado y el arte, logrando un acercamiento en cuanto a la comprensión de lo colombiano para contextualizar lo pamplonés.

La segunda parte, Fundamentos teóricos y antropológicos para el análisis de una obra de arte, está dirigido a entender cuestiones teóricas para el estudio de una obra de arte como, la imagen, la estética, la percepción, la iconografía y la semiótica con la intención de conocer y comprender conceptos artísticos que requiere este estudio para construir de manera técnica, descripciones formales, artísticas e históricas de la obras escultóricas del Cristo del Humilladero y el Niño Huerfanito. Además, para construir instrumentos de recolección de información basados en el conocimiento de aspectos estilísticos, estéticos, históricos y psicológicos que la población pamplonesa le concede a estas obras de arte. Luego, consideramos su importancia dentro del panorama del arte y de la antropología.

La tercera parte, La imagen escultórica en la ciudad de Pamplona está dedicada a conocer y entender los aspectos históricos y los aspectos artísticos. Aborda los aspectos relacionados con las crónicas y hechos acaecidos durante el proceso de fundación de la ciudad de Pamplona, así como lo relacionado con las encomiendas que se otorgaron en la Provincia de Pamplona y sobre las comunidades religiosas que se establecieron en su territorio, como los franciscanos, agustinos, jesuitas, dominicos y el orden de San Juan de Dios. Se considera importante hablar de un hecho catastrófico que marcó la historia de la ciudad como el terremoto de 1644, así como los lugares de vivencia y expresión religiosa y las cofradías y hermandades de la ciudad. Los aspectos artísticos son ineludibles de nombrar pues son ellos los que le han denotado como un

lugar donde reposa un sinnúmero de valiosas obras arte de gran valor patrimonial para la historia del arte colombiano como el Cristo del Humilladero y el Niño Huerfanito.

La cuarta parte: Interpretación estética a través de la obra de arte del período Virreinal. Está orientado, en la construcción del espacio social de acción (campo estético) de la ciudad de Pamplona, constituido por los capitales económicos, sociales y culturales, apoyado en las teorías de Pierre Bourdieu y, también está enfocado en la codificación y análisis de los instrumentos de medición aplicados como: El Semántico Diferencial, Escala Likert y Cuestionario, para comprender las connotaciones que la población pamplonesa, le concede a las imágenes del Cristo del Humilladero y el Niño Huerfanito.

## **PRIMERA PARTE:**

### **Revisión histórica del desarrollo cultural y estético de Pamplona**

#### **Capítulo 1: Etapa prehispánica.**

##### **1.1 Imaginario cultural indígena de Colombia.**

Antes del establecimiento europeo en América, ya existían distintas etnias que conformaban diferentes pueblos en diversos territorios del continente; desde Alaska hasta la Tierra del Fuego hace más de 15.000 años (Calvi & Giraldo de Puech, 2010). Los cambios meteorológicos y topográficos en todo el hemisferio, durante la glaciación de Wisconsin influyeron en las corrientes inmigratorias hacia el centro y el sur del territorio americano (Cabrera, 1975, pág. 46).

Los ancestros americanos, fueron pueblos que encontraron amplios territorios, con ricos y diversos ambientes que les proveían el sustento diario (República, 2014). Estas nuevas condiciones geográficas y ambientales, con suelos admirablemente fértiles y climas variados fueron especiales para la vivienda y la subsistencia (Cabrera, 1975, pág. 15), es decir, para la adaptación a los nuevos y diversos ambientes del continente.

Estas múltiples realidades, guiadas siempre por la profunda conexión con la naturaleza y con el entorno, fueron alimentadas en parte, por los variados paisajes hallados desde la helada tundra del Ártico hasta más allá del árido desierto del Suroeste (República, 2014).

Esta visión del mundo, les permitió la expansión y el desarrollo de nuevos territorios, de nuevas prácticas y de nuevas costumbres (República, 2014). De manera gradual, fueron culturas que alcanzaron diversos conocimientos del mundo y de su realidad especialmente en la agricultura, las matemáticas, las ciencias y las artes.

Entre estos pueblos, se destacan las culturas establecidas en la superficie física de la actual Colombia, que cuenta con 2.900 kilómetros de costas sobre el océano Pacífico y sobre el océano Atlántico. Comprende un área continental de 1.138.338 km<sup>2</sup> y está ubicado cerca de la línea ecuatorial, es decir, en la zona tropical del continente sudamericano. El territorio está compuesto por amplias llanuras, bosques y selvas extensas, con accidentados relieves andinos desde serranías, mesetas, volcanes, nevados y valles longitudinales; ríos de abundante caudal, enriquecidos por mil afluentes que bajan de las tres principales cordilleras, oriental, occidental y central, las cuales, han creado una la variada climatología en el territorio, propia de su posición geográfica (Cabrera, 1975, págs. 11-16).

Según fuentes, los ancestros americanos de la actual Colombia, se remontan a los 20.000 años a. C<sup>5</sup>. (Cabrera, 1975, pág. 33). Las investigaciones científicas y arqueológicas llevadas a cabo por Gerardo Reichel-Doolmatoff<sup>6</sup> en el norte del país (Ranchería, Barlovento, Puerto Hormiga), despejaron muchas dudas relacionadas a los orígenes del hombre americano. Por lo que, según el antropólogo Eugenio Barney Cabrera (1975), “el hombre americano tiene el mismo origen de la especie humana” (pp. 33-36).

El territorio colombiano fue ocupado desde el siglo VI a. C., por varios pueblos. El de mayor densidad demográfica fueron los Chibchas, originarios de Centroamérica; pero muy diferente a sus cercanos aztecas e incas en cuanto a su amplitud, unidad, densidad y lengua (Uribe, 1996). La extraordinaria diversidad y multiplicidad natural del territorio, permitió conformar múltiples lenguas y sociedades; con sistemas culturales y económicos adaptados a los más variados ecosistemas (Camacho, 2005). Las inmigraciones intercontinentales en el continente americano, “tuvieron algo de suerte por las circunstancias físicas del hemisferio, que determinaron

---

<sup>5</sup> E. Barney Cabrera habla de las rigurosas investigaciones realizadas a través de carbono 14, que permiten fechar de manera aproximada los vestigios y rastros de antiguas edades.

<sup>6</sup> Antropólogo y arqueólogo colombiano – austríaco que dedico infinidad de artículos y libros sobre investigaciones en arqueología, antropología, etnohistoria y etnoecología para resaltar el valor e importancia de la diversidad cultural y étnica de Colombia.

de manera enfática las nuevas condiciones vitales; las cuales, unidas a los rasgos distintivos, según las variantes raciales y culturales de los respectivos orígenes, fijaron sus características propias” (Cabrera E. B., 1975, pág. 41).

Fisiográficamente; el país se compone de cinco grandes regiones naturales, dándole al territorio gran variedad física y diversidad ecológica. Su topografía y naturaleza geológica está conformada por las llanuras del Atlántico, la vertiente del Pacífico, la zona Andina, la Orinoquia y la Amazonia (Gómez, 1965, pág. 26).

Algunas fuentes, explican que debido a las características topográficas de la movilidad de las comunidades indígenas, fue durante varios siglos compleja y lenta, dado lo extenso del territorio. Éste espacio fue un lugar propicio para el desarrollo de la vida humana, si se le compara con las vastas extensiones de tierras inhóspitas que ofrecen otras regiones del trópico suramericano (Gómez, 1990); pero también, fue una dificultad para la unificación y el liderazgo de los cacicazgos. De hecho, Jaime Jaramillo Uribe (1996) confirma esta causa explicando que; “la variada civilización no llegó a constituirse en un imperio, posiblemente por estar todavía en un proceso de unificación” debido al gran número de tribus independientes, distintas en su origen, lenguaje y costumbres.

Este proceso gradual de expansión hacia otras regiones, fue reduciendo las comunidades en culturas más rudimentarias que a la postre contribuyeron a diversificar y fragmentar las diferentes unidades sociales, por lo que, el gran mosaico de culturas y sociedades; tuvieron cierto grado de complejidad social, cultural y artística. Algunas, mantenían diversas relaciones entre sí, como también grandes diferencias; desde grupos de cazadores, recolectores, hasta artesanos especializados en varios oficios artísticos; y, en sociedades que de alguna forma estaban en un nivel de integración protoestatal localizadas en regiones y territorios ambientalmente diferentes y distantes (Camacho, 2005).

De esta manera se fueron conformando distintas etnias, ocupando territorios costeros, andinos y selváticos. Y aunque muy poco puede decirse con exactitud de las mismas, sabemos sin embargo, que dentro de estas sociedades predominaron y/o sobresalieron grupos culturales por su singular desarrollo en cuanto al trabajo en orfebrería, alfarería, agricultura, arquitectura, escultura, tejidos y desarrollo social y espiritual. Las huellas históricas establecen diversas capas migratorias durante algunos milenios, en su mayoría provenientes del norte y, otros, posiblemente desde los llanos y las zonas de la Amazonía, correspondientes al Brasil (Langebaek Rueda & Melo, 1996).

No obstante, la conformación geológica de esta área suramericana; ha fijado marcas, regiones y zonas donde se muestra, no una, ni dos o tres comunidades similares en periodo de auge y de dominación, sino una copiosa muestra de sociedades excluyentes, en cambiantes relaciones de guerra y de paz, que evidencian las rutas de comunicación que existían a lo largo de los ríos, en el pie de monte, a través de las depresiones andinas e, inclusive, a favor de los vientos y de las corrientes de las costas de los litorales (Cabrera, 1975, pág. 23).

Este archipiélago etnológico, denota que fue un espacio disperso y homogéneo (Cabrera, 1975, pág. 25), pero son escasos los documentos que se interesan por establecer una cifra aproximada de la densidad demográfica de la América indígena. Los censos iniciados durante el siglo XVI, demuestran como único hecho cierto, el acelerado decrecimiento de la población, pero basándonos en cifras históricas, se han podido calcular aproximadamente que en este territorio, a finales del siglo XV las ciudades más pobladas se establecieron en el área de Cundinamarca, con más de 1.000.000 de habitantes (Cabrera, 1975, págs. 26-27), o quizás también de 6.000.000 de personas, como lo afirma el antropólogo Roberto Pineda Camacho (2005), “quienes hablaban cuatrocientas lenguas, a diferencia de México y de Perú, que tenían una lengua general” (p. 637). De acuerdo con esto, existen debates en torno al volumen de la población indígena que ocupó particularmente el territorio de Colombia, los cuales,

no han concluido, pero si han intentado clasificar la inmensa cantidad de comunidades nativas que habitaron y habitan aún el territorio colombiano (Giraldo, 1987).

Si bien, vale la pena señalar los serios estudios hechos referentes al volumen demográfico de la población nativa del territorio colombiano, como son los de Friede (1963), Jaramillo Uribe (1964), Colmenares (1969), Fajardo (1969), Tovar (1970) y Sevilla (1976) (Giraldo, 1987), de los cuales, se ha podido comprender que las comunidades indígenas fueron grandes y diversas. Lo que se sabe a ciencia cierta, es que no hay un acuerdo acerca del volumen aproximado de la población en el continente antes de la llegada del poblamiento español. Lo cierto es que estaba poblada por una variedad de culturas de las cuales actualmente quedan 87 o más pueblos indígenas organizados en 710 resguardos que se encuentran en peligro de extinguirse (Acnur, 2014).

## **1.2 Sociedades prehispánicas.**

Ante tan considerable diversidad de pueblos y sociedades indígenas solo es posible destacar, algunas de las más importantes culturas aborígenes, como referentes de esta gran familia multicultural que existió y aún permanece, las cuales, fueron clasificadas por importantes investigadores, en su mayoría extranjeros, en tres "tipos culturales" o áreas culturales: Área Cultural Circunscaribe, área Cultural de Agricultura de Selva Tropical y área de Sociedades de Cazadores y Recolectores, elaborada por Cooper (Giraldo, 1987).

Otros estudios dirigidos por Gerardo Reichel-Dolmatoff, titulado "Zonificación Cultural" del País, en 1959; estableció también las siguientes zonas: 1) Península de la Guajira; 2) Departamento del Magdalena; 3) Occidente Andino y la Costa Pacífica; 4) Sur Andino; 5) Selvas del Amazonas, y 6) Llanuras del Orinoco. Y para el año de 1980, se estableció otra categorización de las poblaciones indígenas, elaborada por la unidad de Desarrollo Social del Departamento Nacional de Planeación, que propuso

las siguientes categorías: 1) agricultores de zona andina; 2) cazadora, pescadores y recolectores de selva y sabana, y 3) pastores de la Guajira (Giraldo, 1987).

Asimismo, estudios lingüísticos hechos por Hermann Trimborn, Langebaek Rueda y Carl Henrik, en primera instancia, han clasificado las comunidades indígenas en tres grupos: Caribe, Chibcha y Arawak. Pero muchas de ellas han quedado por fuera o incluidos erróneamente en dichas clasificaciones; debido en parte a la escasa información existente (Langebaek Rueda & Melo, 1996).

Sin embargo, existen investigaciones más recientes en las que han incluido y clasificado otras lenguas del territorio colombiano. Es el caso del lingüista y filósofo francés Jon Landaburu (2004-2005), quien en sus estudios sobre “las lenguas indígenas de Colombia” reagrupa las lenguas indoamericanas presentes en el territorio colombiano en “trece familias lingüísticas diferentes; a las cuales, hay que añadir ocho lenguas aisladas, no reagrupadas hasta el momento con otras; lo cual, nos da veintiuna estirpes diferentes: La Chibcha, Arawak, Caribe, Quechua, Tupí, Barbacoa, Chocó, Guahibo, Sáliba-Piaroa, Macú-Puinave, Tucano, Witoto, Bora y Chimila. Además, en el Catatumbo lengua Barí y en Arauca occidental lengua Uwa o Tunebo (pp. 4-6).

Este autor, explica que dicha diversidad lingüística se debió en buena parte a su geografía; es decir, a la posición de este territorio en el continente. Factores como los flujos migratorios indígenas precolombinos provenientes de Norteamérica y la diversidad de sus nichos ecológicos (costas, cordilleras, sabanas, llanos, selvas, desiertos, mesetas y variedad de climas); propiciaron en parte el asentamiento de poblaciones con una fragmentación cultural y lingüística notable (Landaburu, 2004-2005, pág. 3).

El complejo cultural descubierto en territorio colombiano en el siglo XVI, fue un disperso conjunto de sociedades; donde, la literatura relacionada al descubrimiento americano de los primeros años; renombre de manera más constante en estas publicaciones e investigaciones, “**las culturas doradas**”; es decir, las culturas donde

se encontraron un mayor número de vestigios en oro y cerámica por la magnífica muestra de habilidades artísticas y creativas de sus autores precolombinos.

Las desbordantes difusiones sobre el rico e importante trabajo orfebre, alfarero y de la talla lítica; han catalogado algunas culturas precolombinas, como las más significativas de este territorio. No obstante, esta postura investigativa solo denota el desinterés por desarrollar de manera más constante, la investigación arqueológica, antropológica y artística que existe de las diversas tribus indígenas colombianas; sino también las que contemplan el mismo continente americano.

De acuerdo a esto y sin tener otra ruta de conocimiento, sabiendo en el fondo del arduo trabajo científico que esto conlleva y que es imposible incluir en este estudio y este tipo de investigaciones; se abordara entonces a manera de referencia estética ese grandioso e infinito universo precolombino representado principalmente en la escultura.

Dentro de este contexto, aparecen las poblaciones que se desarrollaron en las regiones andinas y zonas aledañas, territorios donde se apreciaron avanzadas técnicas de orfebrería, de trabajo en lítica y alfarería. Dentro de este conjunto se encuentran los taironas, ubicados en la Sierra Nevada de Santa Marta; los Sinu que corresponden a la región geográfica de las regiones de Antioquia, Sierra Nevada de Santa Marta y Panamá; los Quimbaya, situada en el valle medio del río Cauca que toma su nombre de una tribu que habitó al sur de los actuales departamentos del Quindío, Risaralda y Tolima, ubicada en los cálidos valles regados por los ríos Saldaña y Coello, territorio que corresponde al actual Departamento del Tolima; los Muisca, que habitaron el altiplano cundiboyacense; los Calima, localizados en la vertiente pacífica de la Cordillera Occidental; los Nariño, localizada en el altiplano sur de Colombia, prolongándose hasta la región Andina al norte del Ecuador; los Tumaco que se extienden a lo largo de la costa Pacífica del departamento de Nariño, hasta la región de la Tolita, en la Provincia de Esmeraldas en el Ecuador; los Cauca, que toma su nombre del actual departamento del Cauca, centrada en las cuencas altas de los ríos Cauca y

Patía; Tierradentro ubicada al oriente del departamento del Cauca, en la región montañosa regada por los ríos Páez y Ullucos y San Agustín, localizada en el área oriental del Macizo Colombiano (República B. d., 1978).

No obstante, para entender la ubicación y distribución de estas culturas nativas en este territorio suramericano; es necesario tener en cuenta, que el ordenamiento de esta diversidad cultural, se ha distribuido de acuerdo a los actuales departamentos del país. Podría decirse entonces, que este modelo clasificatorio representa un panorama aproximado de las comunidades que habitaron y aún habitan este territorio americano.

La República de Colombia está organizada políticamente en 31 departamentos, ubicados en costas litorales, zonas montañosas, llanuras, zonas selváticas y desérticas, no obstante, solo 29 de estos departamentos constituyen desde tiempos pasados, territorios de asentamientos indígenas; debido en parte a los hechos y acontecimientos de las políticas administrativas que se sucedieron en la conquista y colonia, los cuales originaron cambios en los hábitos y asentamientos indígenas de cada región del país. Los grupos nativos<sup>7</sup> que todavía permanecen están ubicados en los departamentos de la Guajira, Magdalena y Cesar; representados por los siguientes grupos: Arhuaco, Kogui, Wayúu, Wiwa; Chimila; Yuko y Kankuamo.

<b>Departamento</b>	<b>Etnias</b>
Atlántico	Mokana.
Sucre	Zenu
Córdoba	Embera, Katio y Zenu
Antioquia	Embera, Embera Chamí, Embera Katio, Zenu, Tule
Choco	Embera, Embera Chamí, Embera Katio, Tule, Waunan
Cundinamarca	Muisca

<sup>7</sup> Mapa, tomado de: Juan José Ibáñez, 27 de octubre de 2008. "Pueblos Indígenas" *Los Desheredados de Latinoamérica*. Obtenido de: <http://www.madrimasd.org/blogs/universo/2008/10/27/105029>.

Caldas	Cañamomo, Embera, embera Chamí, Embera Katio.
Risaralda	Embera, Embera Chami
Valle del Cauca	Embera, Embera Chami, Nasa, Waunan
Tolima	Coyaima, Nasa.
Cauca	Coconuco, Embera, Guambiano, Eperara Siapidara, Guanaca, Inga, Nasa, Totoró, Yanacona.
Huila	Coyaima, Dujos, Nasa, Yanacona
Nariño	Awa, Embera, Eperara Siapidara, Inga, Kofán, Pasto.
Putumayo	Awa, Coreguaje, Embera, Embera Katio, Inga, Kamentsa, Kofán, Nasa, Siona, Uitoto.
Caquetá	Andoke, Coreguaje, Coyaima, Embera, Embera Katio, Inga, Makaguaje, Nasa, Uitoto.
Amazonas	Andoke, Barasana, Bora, Cocama, Inga, Karijona, Kawiyari, Kubeo, Letuama, Makuna, Matapi, Miraña, Nonuya, Ocaina, Tanimuka, Tariano, Tikuna, Uitoto, Yagua, Yauna, Yukuna, Yuri.
Vaupés	Bara, Barasana, Carapana, Desano, Kawiyari, Kubeo, Kumipako, Makuna, Nukak, Piratapuyo, Pisamira, Siriano, Taiwano, Tariano, Tatuyo, Tucano, Tuyuka, Wanano, Yurutí.

Guaviare	Desano, Guayabero, Karijona, Kubeo, Kurripako, Nukak, Piaroa, Piratapuyo, Puinave, Sikuani, Tucano, Wanano.
Guainía	Kurripaco, Piapoco, Puinave, Sicuarí, Yeral.
Meta	Achagua, Guayabero, Nasa, Piapoco, Sikuani.
Vichada	Kurripako, Piapoco, Piaroa, Puinave, Sáliba, Sikuane.
Casanare	Amorúa, Kuiba; Masiguare, Sálina, Sikuani, Tsiripu, Warunos, U`wa
Arauca:	Betoye, Chiricoa, Hitru, Kuiba, Piapoco, Sikuani, U`wa.
Boyacá:	U`wa, Muisca.
Santander	U`wa, Guanés.
Norte de Santander	Bari, U`wa,

Existen otras, que aún no han sido clasificadas debido a la dispersión en los asentamientos o la extinción de estas después de la dominación española. No obstante, dentro de la literatura precolombina de Colombia, se ha dedicado más atención a las culturas que se han destacado por sus disciplinas artísticas y se han considerado más avanzadas o han sido del interés de los arqueólogos e historiadores.

La mayoría de los estudios históricos “*han estado orientados casi en su mayor parte hacia la confrontación y análisis de la gesta republicana*” del país (Gómez, 1965, pág. 14). A pesar de esta escasa información, han sido, estas culturas, las ventanas prehispánicas de conocimiento al mundo aborígen, sobre todo, de aquellos pueblos que muchas veces pasan desapercibidos, pero que guardan en su historia respuestas de gran

significado para la misma historia aborígen colombiana; ejemplo de ello, es el olvido al que han sido sometidos varios grupos y lenguas indígenas.

Se trae al caso, el conjunto de pueblos denominados chitareros<sup>8</sup>, pertenecientes a la gran familia lingüística Chibcha, el cual, se le da importancia prioritaria en este estudio; ya que fueron los pueblos que vivieron en esta parte del territorio de lo que hoy se conoce como la ciudad de Pamplona.

### **1.3 La forma y la técnica en la escultura.**

Las culturas que habitaron antiguamente los territorios de la actual Colombia, sufrieron la transculturización y la aculturación ejercida por los exploradores y dominadores europeos. Algunas sin embargo, siguieron desarrollándose en condiciones muy difíciles y han resistido al paso del tiempo y, otras, siguen manifestándose en un sincretismo cultural, representado en manifestaciones de carácter tangible e intangible como la escultura, la cerámica, el vestuario, la arquitectura, la comida, el folklor, los mitos y leyendas, entre otros.

La cultura material precolombina, es la que ha recibido mayor interés histórico. Parte de sus formas artísticas son las que han pervivido, pero aún no han sido comprendidas plenamente. En parte, esto ha sucedido porque las investigaciones que se han desarrollado han tenido un enfoque arqueológico; dejando a un lado otros campos de estudios más profundos como los antropológicos y los estéticos.

No obstante, a pesar de estos inconvenientes los documentos y la literatura existente, han sido de verdadera significación no solo para la anubarrada historia del continente americano. Los materiales publicados por varios autores y los vestigios

---

<sup>8</sup> Se les dio este nombre por usar los indígenas unos calabazos llenos de Chicha de maíz y yuca, asidos a su cintura, que en su lengua llamaban Chitarero; según nos los narra Aguado en su Recopilación Historial, tomo 1 Libro 6 p. 463. Dado que era costumbre en la época el bautizar los lugares y pueblos que encontraban con alguno de los fenómenos más sobresalientes vistos o escuchados, y esta nos fue la excepción, les llamaron así por ser este calabazo el detalle más llamativo.

conservados en museos se han aproximado al infinito patrimonio y han evidenciado de una u otra manera la magnitud de la exuberante realidad aborígen.

Los símbolos y las formas de su arte, vislumbran parte del pasado y proporcionan cierta comprensión también a una parte del presente. Fundamentalmente, a las sociedades híbridas y a los pueblos nativos que aún a pesar de los sucesos se mantienen vigentes. De acuerdo a esto, las piezas, vestigios o representaciones estéticas que se han hallado son manifestaciones de gran valor significativo para el ejercicio de conocer y comprender el pasado que permanece velado dentro de las sociedades actuales.

Estos vestigios precolombinos, perduran muchos de ellos en los museos y otros en los paisajes de territorio colombiano como Tierradentro y San Agustín, muchas veces ignorados y subvalorados; aún más por los mismos colombianos. Por lo que, han originado de una u otra manera la popular frase “el pueblo colombiano sufre de una grave falta de identidad” (Mosquera, 1999), debido también en parte a otros intereses en estudios del campo de la antropología socio cultural que se han realizado sobre Colombia y Latinoamérica.

Estas obras, deberían tomarse más como libros de conocimientos que como objetos arqueológicos. Conocerlas más allá de su destacado trabajo técnico, de representación y de funcionalidad con que las culturas aborígenes expresaban la vida, la muerte y el universo; sería interesante y admirable en el ejercicio de la comprensión y reconocimiento de su imaginario en la actualidad.

Aunque esto parezca imposible de realizar en primera instancia; no está de más comenzar con el interés y conocimiento de las innumerables culturas que habitaron el continente americano, de sus formas de expresarse y de concebir el mundo y de considerar su sapiencia para la solución de problemáticas que viven los pueblos actuales.

Para alcanzar esta finalidad hay que dejarse seducir por la lluvia de significados presentes en cada pieza y cada obra de arte única de estas civilizaciones. Ya que, como libros, como textos de conocimientos, serán una práctica obligada para todo aquel que quiera conocer y acercarse a la comprensión de estas antiguas realidades.

Estos textos estéticos o representaciones sagradas, son la fuente más fiable para acercarnos al entendimiento del presente ámbito iberoamericano; porque en ellas están posiblemente encriptadas ideologías, conceptos, creencias y deidades supremas de la América precolombina.

Además, porque en estas representaciones descansa el indiscutible pensamiento americano. Al día de hoy, están vigentes muchos pueblos aborígenes; de los cuales, algunos han sufrido la oleada de la aculturación y han olvidado los significados de su imaginario colectivo. Por lo que, es obligado realizar un estudio de estas formas plásticas para darle sentido a estos símbolos, cuyos significados son desconocidos para las nuevas colectividades.

En este siglo, la preocupación y el interés por conocer y comprender, no solo las culturas, sino también sus representaciones; se hace cada vez más visible en investigaciones. Por ello, se resalta, que para estudiar las culturas indígenas americanas, es imprescindible hacerlo desde el arte; desde la imagen, que expresa un tiempo, un pasado y una visión del mundo; porque a través de estos signos convergen temáticas, antropológicas, etnológicas, históricas, arqueológicas, psicológicas y artísticas que posee toda cultura y que como todo permiten comprender un presente enigmático de una sociedad, que sin memoria está destinada a desaparecer.

El imaginario aborígen colombiano, expresado a través de estas imágenes o, sublimes representaciones del mundo aborígen, se ha enmarcado según documentos históricos en estatuarias de piedra, orfebrería, alfarería, arquitectura, el tejido y el tatuaje.

No obstante, todas estas especialidades artísticas son abundantes, al igual que las comunidades indígenas que ocupan y ocuparon el territorio colombiano. Por ello, se hace necesario señalar o compendiar las diversas y valiosas culturas aborígenes en las manifestaciones artísticas más sobresalientes según la historiografía indígena de esta región. Ya que, en este ejercicio recopilatorio del arte indígena sería imposible de condensar en este singular estudio.

Así como la variedad de su geografía es la representación de sus realidades. El universo prehispánico es complejo como su topografía, pues sus creencias y prácticas estuvieron regidas al parecer por la misma geografía del territorio. Los bienes topográficos de cada región, se distinguen por razón de los materiales utilizados en sus representaciones artísticas; como sería el caso de San Agustín y de Tumaco, con arte lítico para la una y de arcilla para la otra cultura.

También, con la utilización de idénticos procedimientos como se aprecia en los Calima, Quimbaya, Muisca, Tolima, Sinú y Tairona, quienes siendo orfebres todos y guiándose por los mismos símbolos religiosos, el producto de cada uno resulta diferente y apasionadamente personal (Cabrera E. B., 1975, pág. 345).

Muchas representaciones estéticas precolombinas, se encuentran en espacios y museos no solo de Colombia, sino también de Estados Unidos y Europa. La muestra más rica, se halla en el Museo del Oro, de Bogotá, perteneciente al Banco de la República y organizado en el año de 1939 (Tovar, 1957, pág. 17).

Por ello, es necesario hacer una aproximación al conocimiento de la realidad precolombina, haciendo un recorrido muy resumido, por sus mismas expresiones plásticas; las cuales, fueron los soportes de comunicación privilegiados para transmitirnos información sobre su existencia.

### 1.3.1 La piedra en San Agustín.

Se destaca la cultura agustiniana, una de las más antiguas de nuestro país, ubicada en la parte meridional de los Andes colombianos, a una altura de 1700 metros sobre el nivel del mar y a unos 40 kilómetros del nacimiento del río Magdalena (Tito Hernández T., 1978), zona perteneciente al actual departamento del Huila, de abundantes sabanas, bosques húmedos tropicales y variados pisos térmicos. En este lugar y pueblos aledaños se encuentran los vestigios de una cultura prehispánica que habitó esta región desde el año 1000 a.C. (República M. d., 2014) hasta 800 años antes de la dominación europea (Oquendo, 2013). Esta civilización produjo una copiosa colección de esculturas y relieves sobre piedra (Cabrera E. B., 1975, pág. 62).

A comienzos de la dominación española se conformaron misiones para establecer los orígenes de esta cultura. A partir de ese momento y a lo largo del siglo XIX y primera mitad del XX, se exploraron y estudiaron estos vestigios en piedra. Los primeros datos sobre la misma, fueron los del fray Juan de Santa Gertrudis en el año de 1756-1757; quien dio a conocer en su libro "*Maravillas de la Naturaleza*", las primeras referencias escritas de la existencia de estatuas talladas en piedra en territorio colombiano (Vargas, 1991).

Tiempo después, científicos de la Expedición Botánica visitaron la región. Uno de ellos fue Francisco José de Caldas quien describe admirado en el Semanario de la Nueva Granada los "vestigios de una nación artista y laboriosa que ya no existe" (República M. d., 2014). De la misma manera, otros investigadores dejaron varias anotaciones sobre los misteriosos monolitos como podemos apreciar en los escritos del ingeniero italiano Agustín Codazzi, quien dirigió la Comisión Corográfica en el año de 1857 (República M. d., 2014) y levantó el primer mapa sistemático de Colombia después de la independencia (República B. d., 2013-2014).

También, los trabajos de investigación arqueológica realizados entre los años 1913 y 1914, por el científico alemán Theodore Konrad, a quien se le atribuye el

descubrimiento de las esculturas de San Agustín, con la obra *Arte Monumental Prehistórico* (Vargas, 1991, pág. 12). Igualmente, lo fueron las investigaciones de José Pérez de Barrada en 1937, Jorge Oteiza en 1952, Gerardo Reichel Dolmatoff (1968-1991), Luis Duque Gómez (1957), entre otros; quienes dedicaron sus creaciones literarias de gran importancia científica a los aspectos arqueológicos del país (Cabrera, 1975, pág. 68). Estas exclusivas memorias arqueológicas y etnológicas, han arrojado, además, de muestras líticas, restos cerámicos y de huesos, que han permitido posicionar esta cultura en tres largos periodos de ocupación: El formativo, el clásico, regional y el reciente.

La variedad de paisajes que ocupó esta antigua cultura hoy en día está comprendida en los actuales municipios de San Agustín, Isnos, Salado blanco, Pitalito, Palestina, Timaná, La Argentina, La Plata y Garzón, en el departamento del Huila, además, de los territorios caucanos de Tierradentro que pertenecen a los municipios de Inzá y Belalcázar (Vargas, 1991).

La mayoría de estatuas y otras tallas en piedra, están ubicadas a unos 10 km de la población de San Agustín (República M. d., 2014) y gran parte de los monumentos y estatuas hallados se encuentran protegidos dentro de las instalaciones del Parque Arqueológico de San Agustín, a cargo del Instituto Colombiano de Antropología e Historia. En 1995 el Parque fue declarado por la UNESCO patrimonio de la humanidad (República M. d., 2014).

Cada una de estas estatuas, están esculpidas en una sola piedra, aprovechando su forma, espesor y tamaño, sin ensamblajes, uniones, pegas o añadidos. Se han identificado como rasgos típicos la frontalidad, la simetría bilateral, el estatismo y el hieratismo, así como un gran tamaño de la cabeza respecto al tamaño del cuerpo (San Agustín, 2013). Al parecer la cabeza era considerada como el centro vital de la estatuaria de esta cultura.

Los esquemas de la estatuaria agustiniana en términos generales han sido figuras masculinas y femeninas desnudas del tórax hasta la cintura, con cubresexos de varias formas (Cabrera E. B., 1975, pág. 100). Estas figuras humanas que en algunas ocasiones tienen rasgos de animales como el felino, el caimán, el murciélago, aves y el famoso ratón, representan sacerdotes, artífices, madres, pescadores, guardianes, guerreros y algunas muchas deidades (Otto, 1996).

La mayoría fueron pintadas con colores amarillo, rojo, negro y blanco; no obstante, estos colores sólo se preservaron en aquellas que se han mantenido enterradas (República M. d., 2014). Lo que muchas veces ha originado pasar por alto todo el conjunto de la expresión plástica de la estatuaria agustiniana. Las representaciones de cada color probablemente simbolizan la vida misma, la fecundidad, y la muerte, rasgos comunes en muchas culturas del mundo pero que hacen trascender a un más la importancia de estas piezas escultóricas.

### **1.3.2 La orfebrería.**

Uno de los más ricos y sugestivos legados del periodo prehispánico en Colombia es la orfebrería (Tovar, 1957, pág. 16). Desde hace 1500 años antes de la era Cristiana, esta actividad cumplía una función mágico-religiosa para los aborígenes del continente americano (Howe, 1985, pág. 171). Informes<sup>9</sup> etnohistóricos antiguos han concluido que las actividades metalúrgicas prehispánicas se desarrollaron a lo largo de territorio colombiano, panameño y la baja Centroamérica.

La prospera actividad metalúrgica en esta área del continente, especialmente en el norte de la placa suramericana; creó una gran cantidad de piezas de oro, que han llamado la atención de los exploradores que llegaron a América. Muchas de estas

---

<sup>9</sup> Los informes del Museo del Oro en las actividades del Banco de la República a través de artículos, exposiciones e imágenes en su sitio web: [banrepcultural.org/museo-del-oro](http://banrepcultural.org/museo-del-oro), explican el arte de la orfebrería en los territorios de Suramérica y especialmente en el territorio colombiano.

piezas orfebres se convirtieron en lingotes de oro, dado la falta de comprensión de sus significados y del mensaje estético, pues sólo interesaba su valor comercial.

Sin embargo, las piezas que se han hallado durante varias centurias ofrecen una deslumbrante muestra de la industria orfebre. Los principales centros de extracción y de elaboración orfebre en este territorio, se dio en los valles regados por los grandes ríos, como el Magdalena, la vertiente del Pacífico y en algunos sectores de la Llanura del Atlántico (Gómez, 1965, pág. 282).

En el crecimiento de la metalurgia, es decir, en sus fases de desarrollo; tuvieron ciertos rasgos tecnológicos que los investigadores han manifestado como más simples, tales como el trabajo del cobre nativo, hasta continuar con los más complejos de la manufactura del acero (Lechtman, 1985); como fue la fundición de estas piezas orfebres. De esta manera, comenzaron materializando sus destrezas y su conocimiento sobre las características físicas y químicas de los metales en la gran diversidad de técnicas de manufactura como lo fue la técnica del martillado, la sinterización, la soldadura por granulación, ensamblaje, el repujado y calado; la filigrana y la fundición de cera perdida que fue la técnica de uso precolombino por excelencia (República M. d., 2014). Además, “la fundición del metal en moldes de arcilla refractaria; el vaciado en hueco, el sistema de la cera perdida, el martillado, el repujado, el recocido y temple; la soldadura con oro, el moldeado en cera y en arcilla, el modelado en oro y sus aleaciones, en frío, la afinación del oro; la soldadura propiamente autógena; la disolución, reducción y precipitación y el dorado de las piezas (...) y otras técnicas secundarias más bien decorativas como: El hilo fundido, la llamada falsa filigrana, el recorte, el calado, la incisión, la aplicación y la engarzada o engastada” (Cabrera, 1975, pág. 294).

La mayoría de los modelos o diseños que creaban los orfebres precolombinos eran previamente trabajados en madera, hueso o arcilla y eran elegidos por chamanes o religiosos. Estos artesanos pertenecían casi siempre a categorías sociales más

prestigiosas y eran separados del resto de la comunidad, dedicándose exclusivamente a crear y producir piezas de gran valor artístico y sagrado.

El trabajo orfebre fue para las sociedades precolombinas, un vehículo para representar y expresar las diversas ideas del pensamiento religioso y socio político de sus pueblos (Camacho, 2006). Diversos autores como el antropólogo Reichel-Dolmatoff (1988), ha enfatizado la necesidad de considerar la metalurgia americana como una “metalurgia de la comunicación” (p. 261) y no de poder, es decir, como una actividad para recordar lo sagrado y no para el uso de la guerra y los transportes como se usaba en el Viejo Mundo.

Sin embargo, el uso de la metalurgia en las sociedades precolombinas; también se vio relacionado con la producción de ornamentos muy elaborados y lujosos que no solo usaban en vida. Estos, fueron encontrados en ajuares funerarios con otros numerosos objetos de metal de fina elaboración; como figuras humanas, narigueras, orejeras y otros adornos que se produjeron en diferentes regiones de Colombia; lo cual, han demostrado que estos objetos suntuarios colaboraban en la construcción jerárquica de sus sociedades y en la legitimación de sus poderes y privilegios.

Dentro de este mismo contexto de la orfebrería prehispánica, sobresalen los poporos y palillos producidos para la práctica ritual. Sobre estos, se han encontrado una gran variedad de poporos, con diferentes representaciones antropomorfas, zoomorfas y fitomorfas. También es de gran interés la enorme diversidad de alfileres de oro, en cuyo extremo superior fueron representados variados motivos. Algunos personajes llevan animales en la espalda, mientras que otros son figuras de animales que representan aves, murciélagos, culebras o conjuntos de animales, frutas y calabazos.

Estos objetos de orfebrería prehispánica no fueron simples adornos, como han querido mostrarlos; sino como símbolos del pensamiento y del chamanismo prehispánico. Estas piezas muestran cómo se transformaba el chamán en seres que

representaban alguna fuerza o energía protectora y defensora. Estos fueron usados por sacerdotes o chamanes y los diseños de algunos animales representan los espíritus protectores y defensores del chaman.

La belleza de estas piezas prehispánicas, esta no solo en la forma, sino a lo que se han asociado desde siempre por las tribus indígenas, quienes creían que los metales compartían la santidad de la madre tierra. Por lo que, los metales crecían en su vientre y se transmutaban cual si fueran embriones (Oro, 1989, págs. 34-40).

Los procedimientos y las técnicas del oro en América prehispánica son semejantes y siguieron, por tanto, pautas iguales. Por lo que, cada cultura, cada grupo de orfebres prefirió algunas de ellas y se especializó en determinados sistemas. Esta misma especialidad técnica les sirvió para concebir estilos artísticos, independientes, absolutamente diferentes en cada región que hace fácil identificar el objeto con su procedencia (Cabrera E. B., 1975, pág. 343).

Por ello, la orfebrería prehispánica tienen inmersa en su memoria artística, consideraciones y características de estilos regionales, con particulares rasgos diferenciadores, de los cuales, se hace necesario comprender; para apreciar la estilización, la representación, la estética y la simbología que imito y venero siempre a los elementos de la naturaleza.

Dentro de este panorama, se encuentran las piezas orfebres que se han producido en los grupos más conocidos por la literatura arqueológica colombiana, como los escritos del francés Paul Rivet, quien estableció tres modalidades diferentes o especie de escuelas, que se desarrollaron en la actividad orfebre de este territorio. Una en la zona de Antioquia (Quimbaya-Sinu), otra del altiplano (Chibcha) y la Tairona (Tovar, 1957, pág. 18).

### **1.3.2.1 La orfebrería Quimbaya.**

La denominación de cultura Quimbaya, se da por el nombre de las varias tribus que habitaron la región del Cauca (Cabrera E. B., 1975, pág. 332). Actualmente, este nombre designa los diferentes estilos precolombinos del antiguo Caldas, norte del Valle y sur de Antioquia. Los terrenos habitados por los Quimbaya estaban situados de norte a sur entre los ríos Tacurumbi y Zegues y encajonados entre la cordillera y el río Cauca (Tirado, 1892, pág. 1). Hoy estos territorios son conocidos como los departamentos de Caldas, Risaralda y Quindío.

La comunidad Quimbaya, según las crónicas de Cieza de León, se determinó en dos etapas o fases culturales: La primera con intensa labor agrícola y actividad sedentaria y con trabajo en la minería. La segunda muestra tribus que sufrieron diversas invasiones e impusieron nuevas costumbres y tributos; y fueron los que formaron la comunidad de orfebres y alfareros que hoy se conocen (Cabrera E. B., 1975, pág. 341).

En esta última fase, los pueblos Quimbaya y sus vecinos desarrollaron, las más importantes industrias de orfebrería que floreciera en Colombia y en América. El avance de las técnicas metalúrgicas que emplearon como la técnica de la fundición a la cera perdida y el esplendor y la belleza de las piezas fabricadas por los artistas precolombinos, desarrollo una gran difusión a todo lo largo de la cuenca del río Cauca a través del trueque y llegaron hasta Panamá y posiblemente hacia Mesoamérica (Gómez, 1965, pág. 284).

La calidad artística de las representaciones masculinas y femeninas en estatuillas, botellitas, recipientes, insignias y objetos rituales, es notable por la fuerza de su expresión artístico-religiosa de las figuras antropomorfas y antropozoomorfas, las cuales, las convierte en piezas auténticas y de gran valor significativo. La gran capacidad de estos artífices para representar la realidad lo más cercana posible en sus formas y figuras antropomorfas “ofrecen un particular interés etnográfico; puesto que

reflejan rasgos relacionados con el tipo físico, con la indumentaria, con la religión y aun puede decirse con la dignidad y jerarquía de los personajes en ellas presentados” (Cabrera E. B., 1975, pág. 349). En las crónicas de Cieza de León, se pueden encontrar anotaciones, que describen a las gentes de estos territorios; como nativos literalmente vestidos de oro. Los adornos del codiciado metal lo llevaban desde las piernas (ajorcas y polainas), en los brazos (pulseras y puñetes), en el pecho (petos y pectorales) y en la cabeza (yelmos y coronas) (Gómez, 1965, pág. 284).

En cuanto a las formas lobuladas, ovoides, globulares y de botella, como las calabazas, que se inspiraron sin duda en una o varias de las cinco especies domesticadas en América de manera independiente. Muestran la importancia del vínculo entre los símbolos de mujeres y de frutos en este estilo orfebre. Las imágenes femeninas, son más escasas que las de frutos. Estas formas, sugieren significados de fecundidad, vida, renacimiento y transformación, tanto para los objetos como para los frutos con los que se asocian y que, podemos decir, en estos contextos se identifican (Villegas, 2005).

En cuanto al simbolismo del color y los metales como el oro y el cobre y sus aleaciones en la orfebrería Quimbaya; fue siempre como en la mayoría de poblaciones amerindias alusivas a energías vitales, fuerzas positivas, principios femeninos, transformación y regeneración (Eliade, 1974; Falchetti, 1997, 1999, 2003; Reichel-Dolmatoff, 1981, 1988; Saunders, 1998, 1999, 2003).

Entre las piezas encontradas de la orfebrería Quimbaya, están las narigueras, brazaletes, figuras ornitomorfa, figuras planas, figurinas huecas, figuras humanas de hombres y mujeres, generalmente sentados en banquetas, de cuerpo totalmente desnudo, pero con adornos e insignias propias del rango o jerarquía del personaje retratado (Cabrera E. B., 1975, pág. 348). Existen también cascos martillados y repujados y cuencas de collar soldadas por fusión. Se destacan también los recipientes antropomorfos de elocuente realismo y alfileres elaborados con varias fundiciones o con distintas aleaciones de oro y cobre, orejeras de carrete y colgantes antropomorfos esquemáticos (Lechtman, 1985, pág. 207).

También, se ve representado en estas piezas, un zoológico orfebre; que van desde monos, aves como águilas y rapaces, palomas, silvestres, patos; armadillos, insectos, en especial, moscas, mariposas, saltamontes, grillos y otros, aparecen formando collares o joyeles que adornan cadáveres hallados en las tumbas (Gómez, 1965, pág. 304).

### **1.3.2.2 La orfebrería Chibcha.**

El substrato chibcha parece haber sido el elemento más importante en la integración étnica y cultural de Colombia en tiempos prehispánicos; tanto por su antigüedad como por las formas muy desarrolladas que alcanzó su cultura y por la elevada densidad de su población (Gómez, 1967, pág. 439). Estos habitantes de zonas montañosas, pertenecientes a una misma familia lingüística; fueron sociedades que le atribuyeron al oro funciones diferentes. Estas diferencias se le atribuyeron en su función, tecnología, formas e iconografía que parecen encerrar un simbolismo común hacia el oro, por su valor como metal sagrado y como ofrenda y también por la similitud de tener como sitios sagrados los picos altos y lagunas en parajes apartados de los páramos para realizar sus ofrendas por intermedio de los jeques o mohanes, mediadores entre hombres y dioses (Falchetti, 1987).

Las similitudes y diferencias se dieron de acuerdo a sus técnicas empleadas en su factura y a las figuras que representan (Plazas, 1985, pág. 211). Por ejemplo el uso generalizado de la tumbaga, aleación de oro con una proporción mayor de cobre en estas dos sociedades, permiten entender la escasez de oro en estas regiones. Las expresiones culturales, tales como la iconografía, se vieron influenciadas posiblemente por esa misma interacción de estos ambientes determinados y grupos vecinos; que moldearon a través del tiempo las costumbres, las creencias y la simbología en estas sociedades (Falchetti, 1987).

Por lo que, los motivos de la orfebrería Tairona y Muisca desarrollarían una orfebrería característica y única, formada por piezas cuya función, estilo e iconografía

estaban guiados por el contexto social y cultural propio de las comunidades que las produjeron en su época de mayor consolidación y estabilidad (Falchetti, 1987).

#### **1.3.2.2.1 La orfebrería Muisca.**

La población Muisca, se expandió en el altiplano cundiboyacense en una época posterior al siglo VII d. de C. (Plazas, 1985, pág. 211). Los habitantes de este territorio eran agricultores y orfebres controlados por caciques o jefes principales como el Zipa y el Zaque. Los cacicazgos muisca eran unidades políticas que abarcaban un amplio territorio; como los altiplanos fríos de la cordillera Oriental y algunas zonas de las vertientes templadas aledañas (Gómez, 1967, pág. 445).

Los núcleos principales estaban ubicados en el piso térmico frío, por encima de los 1500 metros de altura sobre el nivel del mar, en zonas de alto potencial agrologico como fueron la sabana, el valle de Ubaté, Chiquinquirá y otros (Gómez, 1967, pág. 446). Estaban organizados alrededor de una figura central, el cacique, con su séquito de capitanes, jeques y pregoneros. Cada uno de estos personajes cumplía un rol especial que mantenía cohesionado al grupo. Sus enseñanzas traían beneficios a la comunidad y hacían de ellos hombres poderosos, capaces de dotar a los suyos de comida en tiempos de crisis, de seguridad frente a pueblos enemigos y demás necesidades que se presentasen (República M. d., 2014).

Las diversas técnicas de manufactura muisca (República M. d., 2014), contribuyeron a la producción de adornos y objetos de ofrendas en oro, cobre y sus aleaciones. Entre ellas, se distinguen tres estilos usados según el área geográfica y el oficio, que corresponden posiblemente a épocas distintas de influencia. El primero de estos estilos, corresponde al área central de la cordillera y se conoce con el nombre de “muisca nuclear”. Estas piezas al parecer eran utilizadas por los señores principales y para la ofrenda, y corresponde a figuras votivas; collares con formas geométricas, zoomorfas y antropomorfas, aplicaciones para textil, brazaletes, bandejas para yopo, narigueras rectangulares, entre otras funciones. El segundo, conocido como el “estilo

occidental” complejo, corresponde a una iconografía más recargada, influenciada por las formas y los diseños de los pueblos que se ubicaron en la región Quimbaya y Tolima. Son piezas antropomorfas con ojos semicerrados y elaborados tocados con espirales; colgantes de orejera cónicos y troncocónicos, y pectorales acorazonados.

Finalmente, el tercer estilo, conocido bajo el nombre de “martillado simple”, se relaciona con objetos más simples y sencillos encontrados en el área de Santander y hechos a partir de la técnica del martillado. Son narigueras, orejeras en forma de anillo, o semilunares y circulares como algunos colgantes y pectorales, entre otros.

Además de su valor religioso, el oro tuvo entre los muiscas otras significaciones. Por ejemplo, las piezas en forma de coronas, eran colocadas en las sienes de los monarcas nativos como símbolo de su autoridad civil (Gómez, 1965, pág. 330). La orfebrería era de uso concreto y preciso y casi excluyente. Era un arte para caciques y sacerdotes, para la naciente “aristocracia indígena”, incluyendo a las mujeres y todo el núcleo familiar encabezado por aquellos jefes de la tribu (Cabrera 2, 1975, Pág. 552), íntimamente ligado con el culto religioso. La mayoría de las piezas encontradas fueron fundidas a la cera perdida, son planas y sin núcleo con reproducciones de la figura humana; la cual, se le conoce como Tunjos<sup>10</sup>.

El arte de los Chibchas, se distingue del de otras comunidades precolombinas por el extremado esquematismo de sus formas, por la simplicidad y elementalidad de los motivos y por los fines esencialmente utilitarios que lo caracterizan (Cabrera E. B., 1975, pág. 556). Los rasgos peculiares de su orfebrería, es de un tipo de piezas de configuración antropomorfa por medio de alambres fundidos de oro y tumbaga. Estas figuras son en muchos casos escenografías, pues representan atributos de dignatarios, escenas cotidianas y aun mitológicas y ceremoniales (Gómez, 1965, pág. 331).

---

<sup>10</sup> Los llamados tunjos muiscas, es una palabra derivada del vocablo chunso, que en lengua de estos nativos traducía ídolo o deidad y tenían una significación sagrada. Eran la ofrenda propiciatoria que las gentes rendían a sus deidades tradicionales, para conseguir sus favores y evitar males irreparables en su vida.

Las figuras que se conservan hoy en día, fueron producidas en serie y presentan una aparente tosquedad e ingenuidad en su diseño, sin pulimentos y acabados posteriores. Su forma particular es triangular y fueron hallados en sitios apartados e inaccesibles como peñas, cuevas y lagunas (Plazas, 1985, pág. 212). Dichas ofrendas se hacían en santuarios especiales consagrados al culto y por medio de ceremonias que practicaban los sacerdotes o jeques de la tribu (Gómez, 1967, pág. 464). Estas creaciones, plasman caciques adornados, guerreros, mujeres con niños o ceremonias de ofrendas como la “Balsa Muisca”; es decir escenas de la vida política y social (Londoño, 2013) y fueron hechos a manera de petición o promesa para los dioses y depositados en un lugar sagrado.

#### **1.3.2.2.2. Orfebrería Tairona.**

Esta cultura, ocupó espacios semidesérticos de 142.000 kilómetros cuadrados. El macizo montañoso conocido como Sierra Nevada de Santa Marta con cerca de 17.000 km<sup>2</sup> es habitado por los Kogui, Arhuaco y Wiwa (Nacional D. d., 1997). También se encuentra en esta zona, los indígenas Chimilas, Turbacos, Zenúes, Guajiros, Tule, Embera Katio, Mokaná, Kankuamo. Pero el grupo más destacado según las fuentes históricas es la cultura Tairona, en la que todavía sus habitantes se ubican en las partes bajas de la Sierra Nevada de Santa Marta y en algunas llanuras vecinas (Langebaek Rueda & Melo, 1996).

Las bases arqueológicas que proporcionaron informes importantes, fueron especialmente las crónicas; entre las cuales, se destacaron las del fraile Franciscano Fray Pedro de Aguado “Recopilación Historial” 1561; Fray Pedro Simón “noticias historiales de Tierra Firme” 1604 y otras investigaciones como las del arqueólogo Gerardo Reichel Dolmatoff (Cabrera E. B., 1975, pág. 395). Estas investigaciones, han arrojado informes sobre la forma de vida y arte Tairona. Esta cultura tuvo dos periodos de desarrollo cultural: En el periodo Nahuange ubicado cronológicamente hacia los años 500-600 d. de C. (Bischof, 1968), se formaron las primeras comunidades de orfebres, agricultores y pescadores que habitaron las costas de las vertientes norte y

occidental de la Sierra Nevada de Santa Marta y el periodo Tairona, en el cual, se levantó ciudades sobre cimientos de piedra, caminos enlozados y drenajes (Oro, 2014).

Los taironas, fueron hábiles agricultores que basaban su dieta alimenticia en el maíz, la yuca, el frijol, la batata, las frutas y la carne, productos de la caza y la pesca. Además, la dieta se complementaba con la sal marina. Esta actividad permitió un intenso comercio con pueblos vecinos y alejados como los Muiscas. Dentro de este comercio, entraba la producción agrícola, la industria del algodón, la sal marina y la actividad orfebre (Cabrera E. B., 1975, pág. 396). En sus inicios fueron expertos orfebres y hábiles artesanos de la talla de conchas y piedras semipreciosas. Representaron de forma realista señores principales o héroes míticos, mujeres, aves y felinos. Como también, ranas y lagartos repujados en láminas de metal que muestran cierta esquematización (Oro, 2014).

En este periodo, en la orfebrería sobresalen las piezas martilladas en aleación de cobre y oro, denominada tumbaga. Tienen superficies muy pulidas, muchas de llamativas tonalidades rojizas. Puntos, círculos, triángulos, animales esquemáticos y serpientes de dos cabezas se combinan en motivos decorativos que adornan narigueras y pectorales emblemáticos.

La orfebrería estuvo recargada en adornos que distinguía a los caciques, dotados de poder político y religioso. Colgantes y pectorales en forma de aves con alas desplegadas demuestran la continuidad de algunas ideas del pensamiento simbólico de estas sociedades desde el período Nahuange hasta la Conquista. En las representaciones de su realidad, se pueden apreciar la emblemática figura del hombre-murcielago, señor de la noche y el inframundo; que eran objetos usados en el trance de la transformación (Oro, 2014).

A nivel iconográfico, estilístico y tecnológico, la orfebrería Tairona representa rasgos humanos con rasgos animales. La variada mezcla de hombres y animales, presente en los objetos Tairona, nos indica la constante preocupación de esta cultura

por mantener un contacto vivo con ese mundo primigenio. Son muy escasas las representaciones femeninas. Los Tairona también utilizaron la cera perdida para fundir piezas en tumbaga, aleación de oro y cobre y cada molde era original y muy elaborado. Por lo que, muchas piezas se fundieron con núcleo para obtener volumen (Plazas, 1985, pág. 213). El pueblo Tairona y sus vecinos sucumbieron ante el impacto de la invasión europea y hoy la Sierra Nevada de Santa Marta está poblada por pueblos arhuacos o aruacos, representados por tres tribus: los koguis, los ijcas y los sankaes. Actualmente, su subsistencia depende de los mismos productos cultivados por sus antepasados y su vida diaria está regida, sin duda, por muchos principios y conceptos heredados por ellos (Cabrera E. B., 1975, pág. 398).

### **1.3.3 La alfarería.**

Los pueblos prehispánicos de Colombia, desde épocas muy tempranas conocieron las propiedades de la arcilla y aprendieron a manipularla y a usarla. Este proceso alfarero, les permitió producir gran variedad de objetos de acuerdo a sus necesidades utilitarias y de ritual. La gradual inventiva y laboriosidad de cada pueblo, permitió que poco a poco se desarrollará técnicas más complejas en manufactura, decoración y función, que revelan un refinado gusto artístico y plástico de sus artífices.

Aunque muy pocas observaciones se hicieron sobre la alfarería indígena y sobre su florecimiento alcanzado en el territorio colombiano. Esta práctica estuvo presente en las noticias sobre la orfebrería precolombina. Refiriéndonos a las técnicas practicadas para los procesos de elaboración de piezas de oro y tumbaga. Quizás, por ello, no ha sido de gran importancia, pero aun sabiendo esto, guardan en sus técnicas y formas fases de evolución a los que fueron desarrollado los pueblos precolombinos. Además, al igual que en la orfebrería, también existieron artífices que se dedicaban a la elaboración y producción de piezas cerámicas, dándoles unas funciones determinadas, según las que los jeques o la comunidad necesitasen.

Dentro de la tecnología alfarera, se encuentran muy variados elementos que fueron utilizados para conseguir la maleabilidad de las arcillas (Gómez, 1965, pág. 232). Las más usadas consistieron en arenas cuarcíticas o graníticas, tiestos molidos, polvo de carbón, conchas trituradas, cenizas de árboles y fibras vegetales, la mica, el cuarzo. Por lo que, los métodos empleados, por el desconocimiento del torno, fue el modelado, el rollo o tirabuzón/espiral. El sistema de moldes se empleó en zonas que poseían una cerámica más evolucionada, como la de Tumaco (Cafetero, 1979).

Entre los instrumentos usados, están los raspadores o afinadores de dos clases: de piedra y de semillas vegetales. Además, en la fabricación de estas piezas, se empleó el sistema de bandas enrolladas a manera de espiral y en ocasiones en molde (Gómez, 1965, pág. 233). Muchas piezas se hicieron por partes separadas, las que después fueron soldadas entre sí. También usaron como herramientas, los dedos, paletas, piedras o pulidoras, pedazos de corteza de calabaza, hojas y fragmentos de textiles; que afinaban la superficie humedeciendo la arcilla constantemente para elaborar objetos o vasijas de diversas formas y tamaños (Cafetero, 1979).

Los pigmentos más usados para la decoración, fueron rojo o amarillo ocre, negro ferruginoso, el óxido de cobre, ocre, amarillo, café y blanco y otros colorantes de origen vegetal (Gómez, 1965, pág. 232), cuya fijación se hizo mediante variadas técnicas, desde el simple baño, hasta el sistema de la pintura negativa policromada. Dentro de la decoración, la ornamentación fue de gran manifestación y de gran variedad de motivos zoomorfos y antropomorfos, modelados directamente sobre las piezas o fabricados por separado para luego ser adheridos a estas; el grabado, la incisión de motivos geométricos, curvilíneos y rectilíneos, también se hace presente (Gómez, 1965, pág. 235).

En la alfarería precolombina del territorio colombiano, también se encuentran técnicas de pigmentación como la técnica de coloración negativa, la pintura positiva, por lo general bicolor y la pintura monocroma, con notable fijación de los pigmentos por medio del fuego (Gómez, 1965, pág. 235). Por lo que, en todo el conjunto de

producción alfarera de los pueblos prehispánicos de Colombia, se pueden apreciar variadas vasijas y motivos antropomorfos y zoomorfos como vasos efigies, vasijas globulares y cuencos; copas; vasos silbantes; alcarrazas, pintaderas o estampaderas, incensarios, pipas, cerámica escenográfica, entre otros.

### **1.3.3.1 La alfarería Muisca.**

Los artesanos muisca desarrollaron la alfarería para el uso diario y doméstico. Estas piezas, eran elaboradas por grupos familiares especializados como mujeres y viejos en particular. Como también, mujeres tybym personal del vecindario agrícola y durante los tiempos libres que les dejara la actividad agrícola (Cabrera E. B., 1975, pág. 573).

Estas piezas tienen superficies toscas y sin pulimento, eran características que resultaban más bien por el “toque de ingenuidad y de espontaneidad, de inmediatez y de integridad del material. Por lo que desprende una total autenticidad y permite clasificarlo como genuino. Su decoración fue “a base de líneas, rombos, espirales, cruces, etc.” y se destacan las vasijas, como copas, cuencos, ollas globulares y de varias asas, semiesféricas, etc. (Cabrera E. B., 1975, págs. 573-574).

Según el antropólogo Eugenio Barney Cabrera (1975), “en la alfarería Muisca, se destaca la vasija llamada Múcura, cántaro por excelencia por su forma y textura en su constante repetición y permanente uso hasta nuestro días, entre los campesinos cundiboyacenses (...). La creación más típica de la cerámica chibcha o muisca, la constituye la híbrida panza semiovoidal, de esbelto gollete ornamentado y asa larga, ancha y aplanada, que fue seguramente invención de los ceramistas de Hunza y Ráquira. La hidria, es otra creación Muisca, pero mucho más pequeña, la panza es globular generalmente y gollete modelado y pintado representa el tronco y cabeza de un cacique (...). Estas múcuras suelen ir pintadas con pintura positiva y en el cuello llevan representaciones antropomorfas o de ranas y lagartijas, extendiéndose estos motivos sobre los hombros de la vasija (...).” (p. 577).

### **1.3.3.2. La alfarería Calima.**

En el Valle del Cauca, se observan vestigios de casi 9.000 años de poblamiento de antiguas poblaciones indígenas. Los hallazgos encontrados van desde viviendas, campos de cultivo, cementerios y caminos de sociedades que inicialmente fueron de cazadores-recolectores y luego de agricultores, ceramistas y orfebres (República M. d., 2014). Las primeras informaciones sobre sepulturas y hallazgos efectuados de estas regiones, comenzaron desde la misma dominación española, por medio de guaqueros que violaron sepulturas no solo de la región Quimbaya, sino también del Quindío y Calima.

El primer investigador autorizado para estudiar esta región, fue el sueco Henry Wassen en 1934-1935. Otro, fue el arqueólogo colombiano Gregorio Hernández de Alba en 1938, quienes posteriormente publicaron algunas de sus investigaciones. Tiempo después, continuaron varias comisiones científicas de las que formaron parte Gerardo Reichel-Dolmatoff, Julio Cesar Cubillos y Roberto Pineda, Warwick Bray, entre otros (Cabrera E. B., 1975, pág. 274).

De acuerdo con los informes de estas investigaciones, el complejo Calima, estuvo dividido en varias fases o periodos culturales denominados Precerámico, Ilama, Yotoco-Malagana y Sonsó (República M. d., 2014). Los periodos siguientes, es decir, el Yotoco y Sonsó, los hallazgos encontrados, han sugerido el avance en la construcción de las viviendas y las tecnologías agrícolas. Durante este tiempo, se produjeron objetos suntuarios y vistosos de orfebrería y otros materiales que acompañaban los ajuares funerarios del difunto.

La cerámica representaba en estas dos fases, se caracterizó por un mejor acabado pulido y brillante, pinturas policromadas y diseños geométricos, con engobe bicromo, rojo y crema y la representación de vasijas de tres asas, colocadas dos en los hombros y una en el cuerpo con boca anular, conocidas con el nombre de canasteros y

usadas para el transporte de líquidos y de la chicha, bebida común entre ellos (Cafetero, 1979).

Su uso probablemente fue utilitario, de valor ritual o de uso específico, por lo que, las últimas representaciones de la alfarería Calima; según Eugenio Barney Cabrera (1975), toma más importancia artística, por los acabados, formas y decorados (p. 283). Entre las piezas encontradas, se aprecia el gran desarrollo escultórico y simbólico de estas representaciones. Por ejemplo, se pueden ver personajes con tatuaje facial y corporal en barro cocido, recipientes como alcarraza, que representa en sus formas, frutos mamiformes semejantes a la piñuela. En este sentido, los pueblos de la región Calima alcanzaron altos grados de expresión artística y constituye el más fiel testimonio, no solo del talento creador de este gran pueblo, sino también de todas las manifestaciones culturales y étnicas (Cabrera E. B., 1975, pág. 320). Actualmente, de este conjunto de culturas que habitaron el valle del río Cauca, sobrevive el pueblo Nasa o Páez.

### **1.3.3.3 La alfarería de Tumaco**

Esta cultura, se desarrolló en la Costa Pacífica, en la frontera con Ecuador, entre la región de Guapi hasta la región de la Tolita, Provincia de Esmeraldas (Ecuador) (Cafetero, 1979). Recibe también la denominación de La Tolita, por la cantidad de montículos artificiales encontrados en sus alrededores (Caldas, 2014). La cultura de Tumaco, según estudios guarda cierta similitud en varios detalles y aspectos etnológicos y etnográficos con culturas del Ecuador y de Mesoamérica (Cabrera E. B., 1975, pág. 219).

Los primeros relatos sobre esta cultura, datan de 1756 con Fray Juan de Santa Gertrudis<sup>11</sup>, quien visitó la costa del Pacífico y relató su experiencia en el libro

---

<sup>11</sup> Fue el último cronista franciscano de la época colonial en la Nueva Granada. Este sacerdote español nacido en Mallorca en el año de 1724, escribió varios libros, entre ellos el manuscrito de Maravillas de

“*Maravillas de la Naturaleza*”. Otros más recientes, como los del antropólogo Eugenio Barney Cabrera, en su libro “*Historia del Arte Colombiano*”, mencionan algunos aspectos históricos, antropológicos y artísticos de esta cultura. Entre estos relatos, se encuentra que el arte de Tumaco fue el más expresivo de Colombia, dándole un carácter particularmente testimonial. Los temas y motivos de esta cultura, expresan y comunican, con “sorprendente veracidad y con reiterada maestría, las costumbres, los mitos, el vestuario, los adornos, la fisonomía, las enfermedades, las deformaciones patológicas y artificiales, la vivienda, en fin” (Cabrera E. B., 1975, pág. 226) .

Tuvieron tres periodos culturales que el arqueólogo Reichel Dolmatoff fechó desde 400, 300 y 10 años a. de C. y, se prolonga hasta los 2.000 años a. de C. Estos artistas de Tumaco se destacaron como retratistas, por la capacidad que tuvieron para captar los más sutiles cambios individuales y fijar con asombrosa claridad el carácter y la condición humana de los personajes (Caldas, 2014).

Tal maestría tumaquense, se caracterizó no solo en la historia prehispánica de Colombia sino de todo el continente americano, por el realismo de la figura humana, modelando estados patológicos, obesidad, enanismo y labio leporino (Cafetero, 1979). También, son muy comunes las representaciones de la vida sexual, de hombres jaguar, y los estuches fálicos. Curiosamente algunas cabezas presentan rasgos negroides o caracteres blancos como la barba. Por lo que, dentro del material artístico de Tumaco, en razón a los temas y motivos, puede agruparse así: Antropomorfos, zoomorfos, vivienda, objetos domésticos, vasijas y sellos (Cabrera E. B., 1975, pág. 226). El valor artístico de estas piezas, lograron comunicar desde los gestos, hasta expresiones, serenas, bélicos, irónicos y caricaturescos. Sin embargo, este juego estético refleja más que un impulso estético, expresiones sagradas, de realismo mágico, que marcan en la expresión tumaqueña otras características como naturalismo y realismo (Cabrera E. B., 1975, pág. 228).

---

la naturaleza que consta de cuatro volúmenes y que fue ignorado durante varios años, pero desde la década de los cincuenta ya se han publicado tres ediciones.

## 1.4. Imaginario cultural indígena de la región de Pamplona.

### 1.4.1 Arte y arqueología.

Los estudios arqueológicos y antropológicos en la antigua región habitada por la cultura “Chitarera” son escasos y recientes, de los cuales anotamos: “Arqueología de Mutiscua”, realizado por el antropólogo Jairo Calle Orozco, “Arqueología Pamplonesa” por el sacerdote francés Henry Rochereaux,<sup>12</sup> en 1947 y “Encomienda y Población de la Provincia de Pamplona”, de German Colmenares, 1969. Otros autores que han aportado estudios investigativos durante el siglo XX son el historiador Silvano Pabón Villamizar (1992) y el antropólogo Víctor González Fernández (1993).

Según estas fuentes, los chitareros, pertenecían a la gran familia lingüística Chibcha. En las crónicas de Pedro de Aguado (1957), se puede apreciar parte de estas interpretaciones cuando, considero la similitud que tenía con los muisca en diversas pautas culturales, escribiendo: "*sus cantos y borracheras y sus entierros son como los moxcas*" (p. 466).

Víctor González Fernández afirma, que con menos evidencias de centralización política y desarrollo de la especialización, "*Se trataba, como en el caso Muisca (Langebaek 1992; Broadbent 1964), de cacicazgos con relativa centralización política, manejando una agricultura intensiva en variados pisos térmicos, sin desarrollo notable de especialistas*" (Fernández, 2002).

Sin embargo, otros estudios del campo lingüístico, son deficientes y no se puede establecer con precisión su territorio y fronteras étnicas prehispánicas, debido a factores como: “las continuas movilizaciones sociales inducidas en el repartimiento colonial de mediados del siglo XVI y continuadas en el XVII y, porque las crónicas no

---

<sup>12</sup> Este Sacerdote en el año de 1920 envió un informe de sus excavaciones a la Academia Colombiana de Historia, publicado inmediatamente con el título de: "Sepulturas Indígenas". En él describe las tumbas halladas y los materiales extraídos de un cementerio indígena cerca a Pamplona (la loma de la Cruz), donde encontró tumbas cavadas paralelamente siguiendo la dirección de la colina, en piso de arenilla típico de la zona, utilizado hoy en la fabricación de ladrillo para construcción.

representan claramente una realidad, sino de hechos convenientes de los procesos de dominación (Villamizar, 1992).

Sobre esto, también añade, José Rico Villamizar, los Chitareros, son un pueblo sin historia. Según el autor, los estudios, “no avanzan con mejores elementos de juicio y mayor seguridad” y solo se centran en los fenómenos del Descubrimiento y la Conquista. Las descripciones del indígena Chitarero que nos traen los historiadores fueron obtenidas de modo indirecto” y demuestran una marcada historia incompleta que otros pueblos aborígenes del territorio colombiano han tenido en la literatura histórica (Villamizar J. J., 1992, págs. 28-30).

Pese a ello y “consciente de estos hechos” como lo expresa José R. Villamizar, existen algunas descripciones de la geografía y las costumbres de estos aborígenes, que describen que la superficie territorial ocupada por estas tribus se localizaba en el territorio actual de los departamentos de Santander y Norte de Santander e, igualmente, Venezuela en los valles del Táchira, San Cristóbal y el Torbes, hasta las propias estribaciones de la Cordillera de Mérida, tal como lo narra Piedrahita en las crónicas sobre las Conquista del Nuevo Reino de Granada "Los umbrales de la Providencia de los Chitareros corre entre la de Tunja y Mérida, por cuarenta leguas de longitud" (Lucas, 1973).

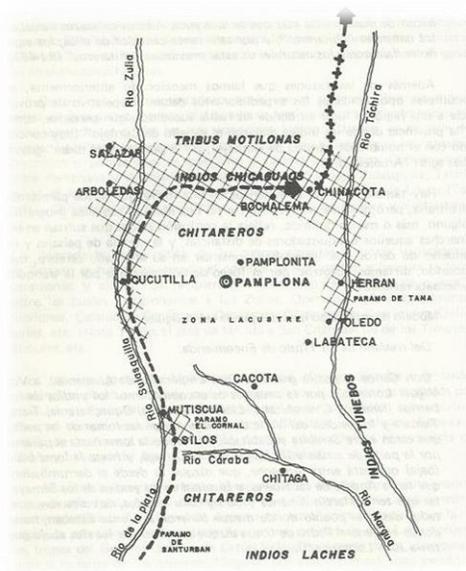
Según el antropólogo Jorge Morales<sup>13</sup>, el territorio Chitarero colindaba con la etnia Guane al Suroccidente, Laches al Suroriente, Yarigués al Occidente y Motilones al Norte, extendiendo su territorio muy lejos al Nororiente, hasta territorios de la antigua provincia colonial de Mérida, en el actual Estado Táchira, occidente venezolano (Fernández, 2002).

El historiador Silvano Pabón Villamizar (1992), afirma que en las Crónicas de Fray Pedro de Aguado y las publicaciones de Rochereaux, se ha dado a conocer

---

<sup>13</sup> Morales G, Jorge y Cadavid, Gilberto. *Investigaciones Etnohistóricas y Arqueológicas en el Área Guane*. Bogotá: Banco de la República, 1984.

información histórica y arqueológica de la población nativa. Considerando que la Provincia estuvo compuesta por los municipios santandereanos de Cachirí, Surata, California, Matanza, Vetas, Charta, Tona, Guaca, Servitá, y la parte alta de Santa Bárbara, Cepitá y Umpalá, así como los municipios nortesantandereanos de Silos, Chitagá, Mutiscua, Cácosta, Pamplona, Pamplonita (antiguo Chopo), Durania, Bochalema, Chinácota, Cucutilla, Toledo, Labateca, Herrán, Ragonvalia, Arboledas, Zulia, Salazar, San Cayetano y Cúcuta, extendiéndose hasta San Cristóbal y el Estado Táchira del occidente venezolano (Villamizar, 1992).



Mapa de la Provincia de los Chitareros tomado de (Villamizar J. J., 1992, pág. 94)

Aunque la imagen geográfica de este territorio no es muy clara, los hallazgos de petroglifos en toda la región demuestran que los antiguos pueblos habitaban también las tierras cálidas y las compartían con otros grupos étnicos como, los Laches de la Sierra Nevada del Cocuy, quienes extendían sus dominios por el noroeste hasta confundirse con los Tunebos o Tames y por el norte hasta el territorio perteneciente a los chitareros (Fernández, 2002).

Este territorio conocido como la Provincia de García Rovira era un espacio compartido por varias etnias y recibió varias denominaciones como: Motilonas, zulias,

patajemenos o tayatomos, por lo que los “términos como chitareros, cumanagotos, timotos y cuicas hacían referencia a categorías muy simples en las cuales los españoles incluían diversas comunidades que “se parecían” u ocupaban un área geográfica determinada (Rodríguez, 1999).

En las crónicas de Simón (1982) citado por el antropólogo Víctor González Fernández (2002) dice que “los indios chitareros de esta provincia donde está fundada esta ciudad (Pamplona), han sido siempre de buena y mansa condición...sin ningún alzamiento por haber tenido hasta mal ejemplo y ocasión para haberlo hecho, en los indios que demoran al Sur” (p. 6). Estos rasgos temperamentales posiblemente tienen su origen en manifestaciones que eran comunes en los chibchas y arawaks, especialmente en leyes morales y en costumbres como la adopción de lagos y lagunas como sus principales santuarios (Villamizar J. J., 1992, pág. 27).

El territorio Chitarero se extendía desde Pamplona hasta las Sierras de Mérida (Venezuela) (Cinep, 1998). Estos pueblos, ocupaban tierras frías y templadas con pautas de poblamiento y vivienda sin uniformidad urbanística alguna. Los bohíos se distribuían por todos los valles y laderas, siguiendo el curso de los ríos, a manera de “vecindad veredal”, como lo llama Silvano Pabón (1992), porque a pesar de haber gran cantidad de indígenas, no se estableció un poblado declarado. La arquitectura de las casas estaba condicionada por el clima, haciéndose modificaciones en la altura de las mismas, es decir, a climas más cálidos, techos altos y a climas más fríos, techos más bajos, para combatir las corrientes frías de las montañas.

La evidencia arqueológica también confirma la existencia de asentamientos nucleados de considerable magnitud, los que se mencionan en las crónicas. El vivir “desparramados” entre sierras, de que se habla en los documentos históricos, cuando se refieren no solo a las pautas de asentamiento prehispánico, sino al profundo y deletéreo impacto de las guerras de conquista a que fueron sometidas las comunidades del área (Hermes Tovar Pinzón, 1998, pág. 25).

Otros relatos historiográficos de este territorio, evidencian la excelente condición agrícola de los chitareros, quienes al parecer explotaban los distintos pisos térmicos, obteniendo productos de climas cálidos y fríos propios de los páramos. Producían panizo, yuca, papas, achiote, ají, ahuyamas, habas, calabazas, raíces de apio, frísoles, entre otros. Cazaban curíes, venados y conejos, principalmente y consumían frutas como: Curas, curubas, guanábanas, guayabas, piñas, caimitos, uvas silvestres, guanés, o cañafístola, palmitos y miel de abejas criadas en los árboles (Cuenca, 2006, pág. 95).

El maíz fue su principal alimento, el cual, se consumía de diversas formas (arepa, mazamorra, envueltos, bollos, etc.). También cultivaron otros cereales como la quinoa, leguminosas, tubercolas, rizonas y raíces andinas, hortalizas y verduras abundantemente. Desde tiempos ancestrales este territorio ha poseído una riqueza gastronómica importante, lo que hace pensar, que fue un territorio que permitió desde siempre un ambiente especial para el desarrollo y conservación humana.

También entre sus recursos y productos se encontraba el algodón y la bija. Estas poblaciones al parecer eran excelentes tejedores. La literatura sobre este arte, reitera que fueron pueblos con un vestuario muy cuidado y distinguido. Aguado en sus crónicas, comenta que: “tejían camisetas a manera de túnicas arriadas, que les llegan poco más abajo de las rodillas, y de las mismas mantas cuadradas que les sirven de palio”. Otros, se vestían de manera más sencilla, mediante el uso del fique como lo afirma Silvano Pabón Villamizar (1992). En efecto, según relatos de Don Ezequiel de Uricocha:

“los más comunes eran blancos, pero la gente ilustre o aquellos que habían obtenido el permiso, usaban sus vestidos pintados con tintas negras y coloradas, fundando en esto su galardón y riqueza. De algodón hacían también unas mantas cuadradas que les servía de capa y en la cabeza usaban casquetes, por regular hechos de pieles de animales feroces, como osos, tigres o leones, matizaos con plumas de todos los colores. Como aderezos traían en la frente

medias lunas de oro y plata, teniendo estas los cuernos para arriba (...) pero la mayor gala, consistía en pintarse el cuerpo y rostro con achiote (bixa Orellana) y jagua, el primero dando un color rojo muy subido y la segunda uno negro, que al contrario del primero, es muy tenaz y dura por largo tiempo su mancha” (Villamizar J. J., 1992, págs. 51-52)

Este conjunto de pueblos, producían y comerciaban buen algodón y cabuya, pagaban sus tributos con mantas, hamacas y mochilas y las comunidades con poco acceso a los círculos comerciales de la etnia, en vez de algodón utilizaron cabuya para sus ropas y trabajos fabriles (Villamizar, 1992).

Al parecer, los pueblos que conformaron esta provincia no explotaron ni acumularon oro. Extraían este mineral de varias minas de la región para el intercambio, ya que según documentos ellos no elaboraban objetos en dicho metal (Fernández, 2002). Sin embargo, fuentes afirman que entre los adornos de diminutos caracoles, también lo había de oro, al parecer usado más por los hombres que por las mujeres, todos posiblemente importados por la escasa industria del oro en esta provincia (Villamizar J. J., 1992, pág. 53). En los relatos de Aguado<sup>14</sup> se constata esta afirmación. *“Gente (...) que no hacía por oro, (...) con tener en su tierra muchas minas y buenas que después los Españoles descubrieron, donde se han sacado grandes números de pesos de oro”*.

Para estos pueblos, las conchas de caracol traídas del Lago de Maracaibo era su oro. Estas eran un elemento de diferenciación social y también un medio de cambio comercial. Según el antropólogo Víctor González Fernández (2002) citando a Aguado, los líderes o indígenas principales, al parecer hacían uso de ellas y cada pueblo obedecía al *“indio más rico y más valiente”*.

---

<sup>14</sup> (Aguado, op. cit. p. 465) Citado por el antropólogo Víctor González Fernández (2002) en: *El desarrollo de Sociedades Complejas en el Valle de Iscalá*. Publicado originalmente en Gaceta Histórica No 124. Bogotá.

Además, añade los chitareros: “*Es toda la gente de mediano cuerpo, bien ajustados y de color como los demás indios; vístanse con mantas como los del Reino, aunque viven los más por valles que declinan más a calientes que a fríos (...); se pintan los cuerpos y las mantas que traen vestidas*” (Fernández, 2002). Los hombres llevaban el cabello largo, partido por la frente y las mujeres siempre descubiertas y adornadas con cintas de colores y diademas hechas con cuencas o semillas de árboles. El cabello, era para los indígenas de gran aprecio y se consideraba como la peor infamia el que fuera cortado sin duda una tradición de origen Muisca (Villamizar J. J., 1992, pág. 48).

Las descripciones de Aguado, sobre su agricultura y alimentación, demuestran que fue una región con un pueblo organizado y guerrero. Sobre su organización, Colmenares (1969) explica, que la sucesión de los cacicazgos recaía sobre un pariente más cercano (p. 15); pero el historiador Silvano Pabón (1992) sostiene que “estas consideraciones seguramente se daban por influencia impuesta por la doctrina española de acuerdo a la usanza castellana del primogénito, y no propiamente de una costumbre de los naturales”.

Sobre la demografía de esta región, existen algunas hipótesis en cifras que van desde los 30.000 mil, 50.000 mil o hasta más de 40.000 o 60.000 cuando se descubrió. Por ejemplo, Víctor González Fernández (2002), citando al antropólogo Hermes Tovar (1967) calcula para la Provincia de Pamplona, correspondiente al territorio Chitarero, una población inicial de 210.000 habitantes indígenas para 1532, que se asentada en los numerosos y estrechos valles de la región. Según los censos coloniales, de aquellos numerosos valles, el más poblado era entonces el de la quebrada Iscalá, municipio de Chinácota en el actual departamento del Norte de Santander. Sin embargo, durante los años 1580 hasta 1790, como lo demuestra German Colmenares (1969) en su libro “*Encomienda y Población en la Provincia de Pamplona*” se apreció una considerable disminución nativa debido a varios factores como las enfermedades, los homicidios, los suicidios; que llevaron al descenso inevitable de la población indígena de este territorio.

Como se sabe, la dominación española en territorio colombiano, se caracterizó por la evangelización Cristiana y por la práctica de la encomienda, siendo al parecer estos fenómenos los causantes de la reducción, no solo de la población, sino de su cultura. Las consecuencias de este proceso histórico, provocó en parte la desaparición de la gran mayoría de pueblos que ocuparon este territorio. Hoy en día, permanecen sustancialmente reducidas la etnia U'wa y Barí o Motilón.

Desde los comienzos de la conquista española, hasta finales del siglo XVII, los motilones vivieron en una superficie de terreno considerable, que estaba limitado en el norte por los ríos Santa Ana y Santa Rosa de Aguas Negras, en toda su extensión, es decir, desde sus cabeceras en la Sierra de Perijá hasta el Lago de Maracaibo. Por el sur llegaban hasta más abajo del Catatumbo y ejercían igualmente su dominio en las márgenes de los ríos Intermedio, Borra, Tarra, Sardinata, Zulia y Escalante. Por el este, llegaban hasta la Sierra del Perijá. Actualmente los motilones viven en “la Serranía de los Motilones”, en Cesar y Santander del Norte. La mayoría de la población motilona está en asentamientos y, un reducido grupo es nómada y vive de la recolección (Interior, 2014).

#### **1.4.2 La cultura Chitarera.**

Enrique Rochereaux, fue el pionero en la investigación geológica, arqueológica y antropológica en la región. Halló varias tumbas, con cuerpos en posición fetal, colocados de “frente al Oeste”, no momificados y junto a ellos algunas piezas de cerámica en forma semiesférica, con o sin asa, o con fondo redondeado, cuello estrecho y adornado con puntos en el cuello, muy áspera; de tierra roja o negra, nueva o húmeda (Villamizar, 1992).



Chitarero

También fueron halladas piezas como collares de conchas de caracol, en todas las tumbas, y “una cal análoga la cual los Tunebos mezclan con las hojas de coca” (Villamizar, 1992). Esta cal parece ser la usada igualmente por los muisca para mambear dicha hierba.

Rochereaux (1929), describe los restos de collares hallados en una tumba de Pamplona como “*rondelas que parecen torsos de pájaros, aserrados transversalmente; los hay en cuatro tamaños: Un centímetro y más, 5 milímetros, 3 ó 4 milímetros. El collar es uniforme con excepción de conchas intercaladas*” (p. 144). Algunas de estas cuentas o collares se conservaban en el Museo de la Casa Colonial de Pamplona; ahora se encuentran bajo la protección de la Arquidiócesis de Nueva Pamplona. En las tumbas y momias que se han hallado en sepulturas de Pamplona; se encontraron vasijas con polvo de oro, siendo muy raro dado el poco aprecio que se le tenía a este mineral. Sin embargo, el historiador Silvano Pabón Villamizar (1992), explica que posiblemente el intercambio comercial que tuvieron con los guanes o los muisca da señales de este hallazgo; sabiendo que fueron poblaciones de agricultores que no se caracterizaron como grandes orfebres.

Se encontraron también tumbas y momias en las poblaciones actuales como Silos, Mutiscua y Chopo. Rochereaux (1922), referencia estos hallazgos describiéndolos como “una cueva situada a dos leguas y media de Silos en dirección de Guaca, donde se halló cuatro momias sentadas en círculo, y varios objetos. Una de ellas es un indio de pelo largo, piernas cortas, espaldas anchas, con la cabeza a la altura de las rodillas; una cuerda que partía y mantenía las piernas y los brazos Una manta muy fina en forma de ruana que lo cubría todo” (p. 23).

La información arqueológica sobre los chitareros no ofrece detalles tan precisos. La mayor presencia de artefactos es líticos cerca de los bosques con pendientes pronunciadas en el Valle de Iscalá (Hermes Tovar Pinzón, 1998, pág. 24). Hasta el momento se desconocen las prácticas de ocupación espacial de estos pueblos. Recientes estudios sobre pueblos como los Tunebos, Motilón Bari y los Uwa, no arrojan significados culturales más amplios, puesto que son poblaciones que tuvieron sus asentamientos en parte de este territorio.

Asimismo, sobre el idioma y los toponímicos de los pueblos chitareros se desconocen, al igual, que su universo cultural. Lo que ha quedado de la lengua Chibcha, son toponimios tales como: Chinácota, Cácosta, Chitagá, Táchira, Chicamocha, Shioma, (posiblemente Chimá), Labateca, Cábara, Tabaratá (Hermes Tovar Pinzón, 1998, pág. 32). Estos nombres, posiblemente fueron cambiados por la complejidad de la pronunciación y nomenclatura indígena para los europeos. Por ejemplo, en los relatos de los cronistas de esta parte del territorio aparecen los pueblos de Ciribita, escrito también como Serivita y Servita (Hermes Tovar Pinzón, 1998, pág. 40) y, el pueblo Ciribita llamado Hontibon, fue mencionado por Aguado como un importante centro religioso Chitarero (Aguado, 1957, pág. 466).

No obstante, la lengua Chibcha está insertada en la pragmática cotidiana contemporánea, no solo en toponímicos de pueblos o lugares, sino también en las expresiones y la jerga colombiana. Este fenómeno, es lo que hace aún más interesante

las culturas iberoamericanas; por las adaptaciones que tuvo el muysccubun<sup>15</sup> como lengua a la fonología del castellano. Un ejemplo de ello, son las palabras como Chicaquichá o Chibtequesucase, convertida en Zipaquirá. Además, expresiones o muisquismos como: Toche, chimba, choneto, cuchuco, tote, chucha, guache, entre otros, achiote, chibcha, se pueden apreciar en varias regiones de Colombia.

Sin embargo, los estudios en el campo lingüístico precolombino, en esta oportunidad no será posible considerar; pero varios investigadores como Ezequiel Uricoechea Rodríguez (1834 - 1880), el suizo Louis V. Ghisletti, entre otros; han dedicado desde tiempos iniciales de este pueblo al reconocimiento y rescate de estos morfemas.

### **1.5. La realidad indígena.**

La historia de las culturas amerindias, se apoya en memorias no posicionadas y desfiguradas, convertidas en la mayoría de los casos en mitos eternos por su desconocimiento, lo que ha contribuido a tender un manto de indiferencia para la conservación y comprensión de su patrimonio. Una praxis en la observación, apreciación y análisis de la simbología y de los significados que subyacen en sus componentes culturales, se constituiría en indicios para la identificación de nuevas estructuras del pensamiento aborigen y de esta manera aproximarnos a la comprensión del mundo híbrido, en el cual, vive y se enfrenta la población pamplonesa.

Al tratar de conocer y comprender la historia ancestral americana, especialmente del territorio colombiano, se ha podido saber que fueron sociedades que pasaron por varias fases hasta convertirse en sociedades cacicales complejas, las cuales, estaban gobernadas por una élite que imponía su dominio sobre una o más comunidades.

---

<sup>15</sup> Conocida como lengua de la gente o lengua de indios. Muysccubun [sic] (González, 1987). Contenido basado en González de Pérez, María Stella. *Diccionario y gramática chibcha*. Instituto Caro y Cuervo. 1987. Bogotá –Colombia. Obtenido de <http://muysca.cubun.org/muysccubun>.

Todo este escenario, si se lo mira en conjunto; destaca las visiones que el hombre aborígen americano tenía de la vida y de la muerte; sabiendo que algunos de estos pueblos americanos tuvieron desarrollos disímiles en cuanto a su ingeniería y a su arte, pero que lograron durante muchos siglos sobrevivir, mediante la adaptación y las transformaciones ideológicas.

La mayoría de los pueblos amerindios el mundo religioso o sagrado, se erigía sobre sus obras de arte y de esta manera, penetraba en toda la vida social, cultural, artística y reproductiva. Las prácticas sociales e individuales, se desarrollaban en momentos específicos como: los tiempos de siembra, de guerra, de muerte, de enfermedad, de fertilidad y en los fenómenos naturales que influían directamente en todas las comunidades. Quizás, todas se desarrollaban en prácticas mágico-rituales, mediante la mirada y orden de los chamanes o sacerdotes y líderes de los pueblos.

Los rituales y ceremonias, eran principalmente funerarios, de ofrecimientos, de agradecimientos, pedimentos, protección, fertilidad, transformación, poder, momificación, comunicación con lo sobrenatural y para restablecer y mantener el equilibrio del mundo y del universo. Las ofrendas, fueron objetos, que contenían memorias de la tradición, sistemas gráficos para ser reproducidos y memorizados. Como la Tawa (cuatro) Chacana (escalera), figuras antropomorfas, tunjos, adornos, etc., y que hoy en día son considerados como obras de arte y artesanías, y no como letras o lenguajes.

Estas fueron hechas en varios materiales como: oro, madera, cuentas de piedra, artefactos de concha y hueso, uñas, pelo, semen, sangre, tabaco. Además de coca y otras sustancias alucinógenas; bebidas, comidas, plantas y hiervas; textiles, vasijas de cerámica, canastos, cristales de cuarzo, carbón y un gran número de esmeraldas fueron objetos que encarnaron a través de su materia y forma, algunos de los principios básicos del amplio sistema de posiciones alrededor del cual, se organizaba el cosmos para estas poblaciones.

Estas obras de arte, son la ventana al conocimiento de las realidades que vivieron y que han sobrevivido a las transformaciones de las actuales culturas híbridas americanas, porque es la más fiel imagen de sus pensamientos, costumbres y creencias. El olvido, en el que se encuentran estas piezas, ha sido producto de los constantes cambios, no solo de pensamiento, sino también políticos y geográficos dados desde hace más de 400 años. Sin embargo, el propósito está no en concentrar el estudio en esta realidad compleja de la América precolombina, sino, en conocer una realidad confusa, comprender e identificar en su memoria los rasgos perdidos que permitirán entender la actual realidad mestizada y, de esta manera construir nuevos pensamientos que manifiesten la importancia que tienen estas obras de arte para los investigadores y para los mismos pueblos y sociedades que trabajan para investigar y comprender la realidad americana.

Intentar conocer a través de estas representaciones artísticas ciertos pensamientos, comportamientos y hasta lenguajes, que han permanecido encriptados en ritos y expresiones culturales, en la vasta multiplicidad de expresiones que han surgido en América, permiten comprender y enfocarse en los aspectos sociales y culturales más significativos, que conforman hoy en día los pueblos americanos. Sobre esto, existen algunos investigadores que se han atrevido a trazar nuevos senderos que conlleven a una interpretación más real de los códigos y discursos insertos en las representaciones estéticas amerindias.

Algunos de ellos, como los diseñadores gráficos colombianos, David Consuegra; Antonio Grass y Eduardo Villamizar Duarte; el historiador colombiano Cesar Augusto Velandia; el escultor, fotógrafo, audiovisualista, argentino Cesar Sondereger; el maestro en bellas artes colombiano, Luis Ángel Rengifo y el pintor colombiano Luis Alberto Acuña, han dedicado sus estudios a describir y explicar los símbolos y códigos de las piezas precolombinas y, a su vez, del pensamiento indígena americano.

Estos debates<sup>16</sup>, se centran en las formas estéticas para conocer y entender sus códigos y letras; los cuales, demuestran la inmensa sabiduría espiritual y artística que, tenían estos pueblos. Las afirmaciones realizadas, se apartan de parámetros culturales designados como primitivos o artesanales, para poder leerlas; ya que, cada obra, posee una voz propia, única e irrepetible.

Los supuestos de las investigaciones iniciales están cambiando. Las sociedades que se creían fueron atrasadas y que sus gentes no tuvieron capacidades para emocionarse y sentir como lo hace todo ser humano, por el hecho de ser diferentes a la cultura occidental, hicieron pensar durante muchos años que la emoción estética era solo de los griegos y los occidentales. Por lo que, los caminos a los que han llevado estos estudios, se están centrando en la belleza y la vida; donde la creatividad es producto de una sabiduría que se erigió en un largo tiempo y que se manifestó en formas y pensamientos lejos de ser elementales.

La forma artística ya se usaba como medio en donde se representaba el pensamiento subjetivo de una realidad y, ese simple hecho, permite comprender que eran pueblos con sensibilidad y razonamiento estético propio de una cultura desarrollada pero diferente a la occidental en cuanto a su forma de vivir y permanecer en este mundo. Además, como comenta el diseñador gráfico Eduardo Villamizar,

---

<sup>16</sup> Los precedentes del estudio del arte precolombino, se enfocan en el análisis de la naturaleza de la forma estética del arte y el diseño precolombino para explicar los significados de la imagen precolombina de Colombia, mediante una perspectiva occidental. Las interpretaciones realizadas se centran en el diseño precolombino, especialmente en la estilización de la imagen ya sea en oro, cerámica, el tejido y la misma ornamentación de estas piezas y creaciones. Algunos de los autores que han dedicado sus investigaciones a la imagen precolombina son: Zadir Milla Uribe (1990), *“Introducción a la Semiótica del Diseño Andino Precolombino”* y *“El Código de Wira Qocha”*; Miguel Triana (1922/1972), *“La civilización chibcha”*; Núñez Jiménez (1986), *“Petroglifos del Perú”* y *“Cuba: dibujos rupestres”* (1975); Luis Alberto Acuña (1942), *“Los indios colombianos”*; Barney Cabrera (1964), *“El arte Agustiniense, boceto para una interpretación estética”*; Luis Ángel Rengifo (1966), *“La proporción armónica en la estatuaría Agustiniense”*; César Velandia Jagua (2011), *“Iconografía Funeraria en la Cultura Arqueológica de San Agustín, Colombia”*; David Consuegra (1968), *“La ornamentación calada en la orfebrería indígena precolombina de piezas Muisca y Tolima”*; Dicken Castro, *“Diseñadores precolombinos”*; Antonio Grass, *“Diseño precolombino colombiano”*. Jerusalén, Israel, *“El círculo”*, *“La marca mágica”*; *“Animales mitológicos”* (1979) y *“Rostros del pasado”* (1982); Osvaldo Granda (1981), *“Leyendas de Nariño”* y *“Vigencia del Diseño Precolombino”* (1983); Luz Helena Ballesteros Rincón, tesis doctoral, *“Las formas esquemáticas del diseño precolombino de Colombia”*; César Sonderegger, *“estética amerindia”*, entre otros.

*“contrario a lo que la historiografía y la arqueología tradicional suponían, los artífices precolombinos fueron personas muy sensibles y especializadas en codificar de manera armónica los simbolismos de su cultura. Sus hechos demuestran que sus líderes y sus sociedades poseían también una sabiduría y un patrimonio humano e intelectual muy extenso del universo”.*

Estas culturas, mantenían un equilibrio constante con el universo. Sus sociedades, estaban íntimamente ligadas al respeto, la protección y comunicación con la naturaleza y el cosmos. Las representaciones que se han hallado en piedra, oro, cobre, barro y tejidos de sus pensamientos vitales y sagrados, aunque complejo, ofrecen un profundo mundo de conocimientos del sistema de prácticas sociales, individuales, de la sistematización de sus espacios, creencias y componentes culturales.

Estudios dirigidos hacia la profundización de estas estructuras de sistemas gráficos precolombinos, son muy complejos pero no imposibles. Una investigación dirigida al acercamiento del mundo precolombino colombiano, utilizando imágenes escultóricas precolombinas sería un punto de partida crucial para el propio reconocimiento y entendimiento de lo precolombino en la realidad social, racial y cultural de Colombia.

Además, según palabras del diseñador gráfico y antiguo director del Museo Casa Colonial de la ciudad de Pamplona el señor Eduardo Villamizar:

*“La iconografía prehispánica, expresan la idea de que todos compartimos ciertas propiedades fundamentales y que, en cierta medida, tenemos la capacidad de reactivar nuevas identidades y energías, simbolizadas en los procesos de metamorfosis de los diferentes seres propios del pensamiento amerindio. Los pueblos del continente Awyayala, por esta razón crearon un sistema geométrico proporcional de medidas, que utilizó como patrón, el cual subyace consignada en la mayoría de sus obras de arte; como lo es la Tawa Chacana”.*

Esta fórmula geométrica de la Cruz Cuadrada, explica Eduardo Villamizar Duarte<sup>17</sup> *“posiblemente fue originada en la observación juiciosa de la constelación de la Cruz del Sur y el descubrimiento de una proporción entre los brazos de la misma, constelación que se encuentra formada por cuatro estrellas, Alfa, Beta, Gamma y Delta, dispuestas de tal forma que sus extremos están casi orientados hacia los cuatro puntos cardinales en su culminación superior. Esta cruz del sur, diseñada por un artista precolombino, consigna una relación de proporcionalidad de la pareja primordial, de la relación simbólica de “Pachatata” y “Pachamama” surgida de la operación geométrica de la obtención de la cruz cuadrada o cruz del Tiawanacu”*.

Según esto, la actitud y expectativa que tuvo el hombre aborigen ante su entorno lo llevaron ineludiblemente a construir lenguaje, a hablar de modos diversos, a ejercitar habilidades y destrezas, a incentivar conductas y aplicar metodologías de aprendizaje elaborando configuraciones para codificar y transportar información, mediante formas buenas y eficientes, dotadas de atributos y cualidades. Lo que sugiere, un estudio más profundo y necesario para conocer, entender y valorar otras maneras del ver el mundo y construir desde estos supuestos nuevas formas de pensamiento y nuevas maneras de representar ese pensamiento, ya que, en estas representaciones descansa el indiscutible pensamiento americano en la realidad iberoamericana.

## **Capítulo 2. La inserción Ibera en Colombia**

El punto de partida a todo este proceso histórico es la fecha del 12 de octubre de 1492. Pero para entender este período debemos remontarnos a la Europa del siglo XVI, época conocida históricamente como la de “desesperados” (Friede, 1999, pág. 121), por la difícil situación social y económica en la que se encontraba. La crisis europea, produjo hambrunas y pestes que fueron disminuyendo drásticamente la

---

<sup>17</sup> El Diseñador Gráfico y antiguo director del Museo Casa Colonial de Pamplona, realiza actualmente investigaciones sobre el arte precolombino. Algunas de ellas, son: *“Apuntes sobre el Arte en las culturas indígenas: Su enajenación y extinción”* en *Poblamiento Regional, etnohistoria y etnografía en Pamplona*, Tomo I, varios autores (Ver bibliografía) y, *“Arqueología Estética y de Diseño sobre una Imagen Precolombina”*, sin publicar.

población y, esto a su vez, la mano de obra campesina, por lo que el mercado de productos rurales se vio afectado, obligando a los europeos a lanzarse a una etapa de descubrimientos y conquistas que inaugurarían, hacia el año 1500 (Langebaek Rueda & Melo, 1996).

El naciente capitalismo europeo y el afán por solucionar la economía de la época, condujo a que la expansión del Viejo Mundo hacia otros territorios fuera posible gracias, fundamentalmente a las financiaciones de burgueses y a los avances tecnológicos y científicos en el campo de la náutica, las armas y el conocimiento de la pólvora.

Los viajes fueron iniciados por el navegante genovés Cristóbal Colón y otros exploradores, quienes se dirigían en su momento, hacia territorios como la India. Sin embargo, durante estos viajes, hallaron a cambio un continente nuevo y desconocido, al cual, denominaron el “Nuevo Mundo”.

Países como España, Inglaterra, Alemania, Portugal, Italia y Francia contribuyeron a la extensión de este hallazgo, por lo que se fundó la Casa de Contratación en Sevilla (España), llamada en tiempos pasados la Casa del Océano (Masia, 1971, pág. 32). El fin de esta institución fue organizar y controlar las capitulaciones que obtenían los expedicionarios para explorar las islas y tierras americanas (Friede, 1999, pág. 123), y de esta manera monopolizar la dirección del comercio y las actividades de emigración de la población europea (Páez Courvel, 1950, pág. 355).

Los viajes se dieron principalmente de España hacia centro y Suramérica y, más tardíamente de Inglaterra hacia Norteamérica, enfocados desde sus inicios en encontrar especies y metales preciosos, para luego regresar a Europa y crear un puente comercializador entre el Viejo Mundo y América. Este afán por obtener más riquezas, promovió la continuidad de viajes y comercialización no solo de alimentos y especies, sino también de piedras y metales preciosos del Nuevo Mundo, que constituyeron una

base importante para el desarrollo político, económico y cultural en primera instancia para Europa (Bethell, 1990, pág. 50).

Esta empresa del descubrimiento, fue desarrollada en mayor parte por los españoles (Barba, 2003, pág. 13), comenzando justamente en América Central dada a su posición geográfica (Sánchez, 1972, pág. 203). México, Guatemala, el Salvador, Honduras, Nicaragua y Costa Rica. Los territorios situados entre América del Norte y América del Sur, fueron convertidos en el nudo de los hallazgos y exploraciones de las corrientes de la ocupación para toda Suramérica.

La exploración de Sudamérica, se inició desde las costas del Océano Atlántico en la actual Colombia y Panamá. La vía principal hacia el interior de Colombia y el continente suramericano fue el río Magdalena. El desarrollo de estas expediciones estuvo motivado en la búsqueda de los grandes tesoros y estuvo apoyado por un séquito de gente como: soldados, artesanos, agricultores y también esclavos africanos. Lo encontrado por estos expedicionarios fue un paisaje completamente diferente al europeo (Bethell, 1990, pág. 50), de valles profundos y altas temperaturas, con difíciles caminos; que llevaron a los europeos a enfrentarse tanto a una geografía desconocida y a situaciones difíciles, que no opacaron de cierta manera, los intereses de las expediciones, dirigidos siempre a apoderarse de los botines de oro y piedras preciosas (Ballesteros, 1984, pág. 57).

Estas rutas, marcadas por las noticias sobre pueblos con cantidades fabulosas de oro, dieron lugar a la leyenda de “El Dorado” (Ángel, 2001, pág. 304). Los tesoros se buscaron al principio en la actual Colombia, en los llanos junto al río Meta y otros en las cabeceras del río Magdalena, como también en el interior del continente, ingresando por la altiplanicie Andina colombiana, mediante las rutas descubiertas por Jiménez de Quesada cuando fue gobernador de Santa Marta (Garnica, 1994, pág. 5); por lo que, el comercio de especias, frutas y sal quedaron en segundo plano en toda la gesta expedicionaria.

La dominación ocurrió gradualmente desde las costas del Mar Caribe hacia el interior, siempre alentada con la idea de que en todo el norte del continente suramericano abundaba el oro, las esmeraldas y en general, las piedras preciosas. La quimera del oro, magnificó la creencia de hacerse inmensamente ricos con solo recoger las esmeraldas y el polvo de oro que brotaba de sus montañas. Además, esta afanosa búsqueda creó la existencia de lugares fantásticos, por lo que, leyendas como el Meta, El Dorado, la Laguna de Guatavita, el Reino de los Omaguas o el Reino de la Canela, determinaron en gran parte el conocimiento de las regiones septentrionales del continente sudamericano (Masía, 1972, pág. 39).

Y aunque en el Perú fue donde primero se escuchó el nombre “El Dorado”; se corrió la voz a España y a las demás partes del Nuevo Mundo, pero el verdadero espacio de acción fue lo que hoy conocemos como los ríos Magdalena, Amazonas y Orinoco en Colombia; el Ecuador, Venezuela y el alto Amazonas (Borda, 1987, pág. 36). Esta empresa marcada por el oro, promovió diversas exploraciones (Melo, 1989, pág. 109); de las cuales, no todas culminaron con la fundación de ciudades, pero sí quebrantaron de una u otra manera el diario vivir de las huestes europeas, esclavos africanos y nativos americanos.

El influjo del ambiente de la Conquista, origen que lentamente desapareciera en los exploradores, el estilo de vida ciudadana establecido en Europa durante el tiempo del descubrimiento. Las dificultades que se presentaron en las guerras y exploraciones; obligaron a adoptar nuevas costumbres para poder seguir dominando los nuevos territorios y de esta manera seguir enfrentándose a otras circunstancias fortuitas e imprevistas como la lengua, la comida y la conservación, lo cual, hizo que los militares y un centenar de frailes tuvieran la inmensa tarea de organizar constantemente la empresa de la dominación mediante la búsqueda de la aceptación económica en España.

Muestra de ello, fueron las constantes transformaciones de las leyes y capitulaciones durante las fundaciones y exploraciones españolas en América. Esta

incesante adaptación y organización hispánica, fue lo que les permitió a esta nueva sociedad artificial crear una vida muy cercana a la europea y así lograr perdurar durante los primeros trecientos años de dominación.

Dentro de estas adaptaciones, fue primordial tener mano de obra de inmigrantes españoles para consolidar los sistemas europeos en el Nuevo Mundo. La afluencia de personas que llegaban en las embarcaciones, eran básicamente prisioneros condenados a muerte y cadena perpetua, quienes serían libres al cumplir con un determinado tiempo no mayor de un año (Séjourné, 1985, pág. 13). Principalmente, la población hispana eran personas sin sueldo, presos, agricultores, artesanos, soldados y capitanes españoles, entre otros; que se extendieron solos o en pequeños grupos por diversos territorios, convirtiéndose en dueños absolutos de las comunidades pacíficas y fértiles de Suramérica; ya que la Corona, estableció que los salarios fueran pagados con indios, por lo que todo español podía capturar impunemente a todo nativo, expropiarlo y dominarlo violentamente, con su territorios y riquezas minerales.

Para los nativos, el trabajo constante y la crueldad al que fueron expuestos, hizo que se rompiera el equilibrio normal con su entorno natural, dado el abandono de sus tareas tradicionales. Además, la mala alimentación y el abandono de su ser, hizo que fueran presa fácil de las nuevas enfermedades para las que no tenían defensas. La agresión bacteriológica fue la más exitosa: La viruela, la gripe, el tifo, la malaria y otras para las que no había ni siquiera nombre, repercutieron en su desastre demográfico.

El choque cultural fue tan grande, que la destrucción también se dio por casos masivos de infanticidio y de suicidios colectivos con yuca amarga, que redujo bruscamente la natalidad. Como resultado de esto y de las violencias y muertes infligidas directamente, de los 3.000.000 de indios que en 1492 había, sólo quedaban unos 60.000 tributarios (adultos varones) en 1509 y para 1518 se habían reducido a cerca de 11.000 (Ossa, 2001, pág. 177).

Este aniquilamiento poblacional tuvo como consecuencia la ruptura de un modelo social, económico y ecológico por la superposición o imposición de otro muy diferente (Ossa, 2001, pág. 175); pues, las matanzas y la destrucción se dieron por represalia o simple gusto, mientras que al mismo tiempo los nuevos habitantes explotaban y comercializaban las tierras y las minas.

Esta transformación violenta en América, originó la huida, ocultamiento y hasta el sacrificio de vidas de los nativos que no querían ser capturados, ni ser sometidos como esclavos y mucho menos como “animales domésticos” (Séjourné, 1985, pág. 14). Por ello, el encuentro de los europeos con la América indígena fue, antes que nada, el choque de dos exotismos opuestos (Cabrera E. B., 1975, pág. 17); en donde la violencia y el daño cultural pronto se vieron afectando los comportamientos, ideologías y creencias indígenas. Esta transición de simples exploradores a nuevos habitantes hizo que los indígenas fueran no solo vasallos de la Corona, sino de las mismas gentes que se establecían en estos nuevos territorios, provocando sin más, la disminución indígena (Langebaek Rueda & Melo, 1996).

Frente a esta situación, se vieron obligados a introducir una nueva población, el negro africano (Ossa, 2001, pág. 178). Las embarcaciones hispanas llegaban con grupos de esclavos africanos generalmente masculinos, para que al igual o peor que los indoamericanos, la imposición de trabajos forzados permitiera al gigantesco cuerpo extranjero sobrevivir en el seno de un minúsculo organismo social, adaptado a fines radicalmente diferentes.

La introducción de los esclavos africanos para reemplazar o reforzar la población nativa, que venía en disminución, fue importante en la empresa española, porque se consideraba de una resistencia y rendimiento superiores, particularmente en la minería y posteriormente en el cultivo de la caña de azúcar y, porque la posesión de un esclavo era un signo evidente de prestigio y posición social (Ossa, 2001, pág. 180).

La resistencia indígena, lentamente fue acondicionándose a los sistemas sociales que imponía España en los siglos XVI, XVII y XVIII. La desorganización de los cacicazgos y distintos núcleos indígenas, produjo una desvertebración de sus principales pautas culturales, que provocó, un intenso proceso de mestizaje, conllevando a lo que Jaime Jaramillo Uribe reitera, “a una huella indígena relativamente débil y en cambio más fuerte y vigorosa lo hispánico” (Uribe, 1996).

La coerción inevitable para el mantenimiento de todo este ambiente comercial y de supervivencia hispana, desequilibrio de tal manera, toda la estructura económica y moral indoamericana, tornándose entonces en un verdadero infierno tanto para los españoles, como para los nativos y los africanos. El ímpetu de estas dominaciones y sus respectivas instituciones de poder originó el comienzo de un mestizaje biológico inevitable, dando origen al crecimiento inmediato de la población en América y a un cambio en la connotación cultural, religiosa y estética de varias sociedades. Por lo que, la incorporación de diversas maneras de pensar, marco un cambio cultural e histórico, no solo en América, sino también en toda Europa.

### **2.1. El mestizaje.**

El mestizaje, fue el fenómeno más importante de todos estos viajes y encuentros culturales en América. Las causas de esta realidad son muy variadas, generalmente se dio en relaciones de amo-esclava o amo-sirvienta, uniones casuales y violaciones. Por lo que, la disminución de la población nativa, iba contraria a la de la población blanca que aumentaba. De 2.291.000 habitantes que había hacia 1570 a 200.000 dos siglos más tarde, asentándose mayoritariamente en la zona Andina, que para finales del siglo XVIII representaba el 90 por ciento de la población (Ossa, 2001, pág. 179).

Asimismo, los hijos mestizos, fueron una proporción más alta para los españoles. Muchos eran criados entre nativos y otros criados entre españoles, sin perder el estigma de indígena. Por lo que, la mentalidad de la sociedad española de esa época, separo la naciente sociedad mestiza. Este proceso de mezcla de razas fue impulsado

desde un comienzo por el desequilibrio entre los sexos de los españoles y los africanos que vinieron a América. Los cuales, “*de las licencias que se otorgaron para pasar a indias, solamente el 10 por ciento correspondían a mujeres. Los esclavos negros introducidos eran igualmente hombres en su gran mayoría*” (Ossa, 2001, pág. 179).

Las nativas americanas fueron quienes originaron obligada e inconscientemente este escenario multiétnico. Estas mezclas crearon una nomenclatura particular y una marcada diferenciación racial en los trabajos legislativos, artesanales y de mano de obra, lo cual, erigió una sociedad de castas; término, que se usó para señalar la tribu o el lugar de origen de los esclavos africanos y se convirtió en una palabra despectiva, para señalar a quienes no eran blancos.

Formaron también un escenario de jerarquización racial extrema en el que, según el aporte de uno de los tres elementos raciales, había una nomenclatura perfecta para segregar y discriminar. Y aunque la sociedad de castas se derrumbó mediada además por el número abrumador de uniones entre gentes de una y otra etnia, sus categorías permanecieron enmarcadas por el blanqueamiento como estrategia de participación en la nueva República (Friedemann, 2002), a lo que la antropóloga colombiana Nina Friedemann, llamó, “*la ideología del blanqueamiento*” (Friedemann, 1993).

Sin embargo, la población mestiza era la más numerosa, pues adelantaba en número a los blancos y a los indígenas, siendo menester a la sociedad hispana organizar las nuevas sociedades que se estaban creando en el Nuevo Mundo para poder seguir dominando. Muestra de ello, fue la macro estructura, que tendió a borrar de toda continuidad los elementos de organización política, religiosa, militar, administrativa, económica y educacional que habían sido propios de las altas culturas indígenas, y desde luego, de las que no habían alcanzado una evolución semejante (Fabreca, 1981, pág. 107).

De acuerdo a esto, a los españoles les fue necesario dar instrucción y crear estímulos para todos los habitantes del territorio y formar sociedades artificiales con el objetivo de instaurar un sistema muy parecido al europeo y, así, crear un ambiente más conveniente para los españoles.

En este orden social, tanto derechos como deberes estaban establecidos según su descendencia. Aquellos “limpios de sangre” desempeñaban trabajos considerados nobles, como el ejercicio de la jurisprudencia, cargos en las oficinas públicas y en la iglesia. En otras palabras, la burocracia era oficio de nobles, es decir, de españoles y algunas veces de criollos. Y todos los trabajos manuales eran labores innobles propias de pardos, mestizos y otras castas (Friedemann, 1993), como las tareas de servicio en casas y haciendas de españoles.

Por lo que, los descendientes de españoles o europeos, eran más importantes en la escala social de las nuevas sociedades que se creaban en territorio colombiano. Asimismo, sucedía con mestizos e indígenas, quienes por naturaleza eran más que los nativos y mucho más que los africanos. Las limitaciones de esta nueva población fue implantada en sus derechos legales como: no poder ingresar a la carrera eclesiástica, tener prohibido portar armas, no tener derecho a recibir encomiendas ni a desempeñar determinados empleos.

Los únicos mestizos que podían incorporarse a la sociedad artificial española, era a través de un cargo notable o quizás también cuando la nativa tenía un cierto rango destacado. Un ejemplo de esta situación, es mencionada en el capítulo mestizaje y segregación del libro “Historia de Colombia-la dominación española”, cuando se refieren a “los hijos de Belalcázar; quienes heredaron encomiendas y ocuparon cargos elevados en la organización municipal de Popayán. Pudo influir en esto el hecho de que la madre fuera considerada de la nobleza incaica: Diego García Zorro, mestizo hijo de Gonzalo García, fue regidor de Tunja; el padre se había casado con una española, pero no había tenido hijos con ella, de modo que legitimó dos de sus hijos mestizos y uno de ellos fue ordenado clérigo” (Langebaek Rueda C. H., 1996).

Asimismo, la situación del fundador de Pamplona Ortún Velasco, quien tuvo una hija mestiza llamada Catalina de Velasco y pudo ser parte del Convento de las Clarisas de Pamplona, sabiendo que para esa época era prohibida la entrada al noviciado una mestiza o una indígena. De esta manera, las alianzas entre los indígenas y los españoles, dieron estructura a todo el tejido social y cultural de América. Este sistema de clases que se fue constituyendo produjo una sociedad en transición, en el sentido en que la misma pluralidad racial contribuía a desarrollar la formación de una nueva sociedad con linajes y cepas genéticas y étnicamente comprometidas en los nuevos productos, sus hijos mestizos.

Sin embargo, estas categorías sociales que se crearon mediante el mestizaje, originaron en América sociedades multiculturales, porque la mezcla de estos tres aportes produjo profundas diferencias regionales, como es el caso de la población actual de Colombia. El pensamiento de estratificación en el proceso de mestizaje, convirtió el descubrimiento en un evento socio genético. El antropólogo Peter Wade según cita de Friedemann (1993), lo llamo también la “regionalización de la raza y consistió en arrastrar a determinadas regiones grupos de personas ya sean indígenas, africanos o mestizos, consolidando entonces colonias en distintos territorios. Actualmente, las regiones como la Costa Atlántica, el Litoral Pacífico y el departamento de Antioquia del territorio colombiano, se encuentran demarcadas por la concentración de la población de descendencia africana, mientras que las zonas andinas como la ciudad de Bogotá o Pamplona, por la población mestiza.

No obstante, las combinaciones genéticas de las primeras descendencias, se ampliaron en gran escala, hasta el punto de ser biológicamente muy variados los mosaicos primeros y actuales que han resultado de estos procesos que el español Claudio Esteva Fabregat llamo “*miscegenación*” (Fabregat, 2000, pág. 139). Por lo que, el fenómeno del mestizaje, adquiere una dimensión más universal en América.

Podría decirse que la población colombiana, se resume en tres etapas: la primera, la catástrofe demográfica de la población indígena; la segunda, la

estabilización de la población en el siglo XVII y la tercera, el crecimiento por la consolidación del mestizaje en el siglo XVIII (Ossa, 2001, pág. 188). Lo que conlleva, a que esta participación masiva y simultánea de más de tres razas, hicieran necesarios la supervivencia. Sobre ello, la población indígena se escapó al alejarse y esconderse del influjo español. Otros en cambio murieron; pero también inevitablemente hicieron parte de todo el proceso de recepción y adaptación de la cultura impuesta y todo lo que ella conllevaba. En algunos casos, sin renunciar del todo a su propia cultura, mientras que se le imponía la cultura española, como sucedió con la población africana y la población indígena. Este fenómeno lo llamo el español Claudio Esteva Fabregat (1981) “*la recombinación cultural*”, ya que indistintamente empleaban y asumían las dos culturas; es decir, los componentes culturales tanto indígenas/africanos como españoles se fusionaban, creando nuevos elementos de experiencia (Fabregat, 1981).

Esta situación, ocurrió y continuó en el proceso de mestizaje de las poblaciones indígenas, africanas y asimismo la española, en donde también cambiaron sus valores socio-culturales y biológicos. Por lo que, todo el proceso de aculturación y transculturación que vivió esta diversidad biológica en América, incorporó y modificó el contenido de los sistemas y estructuras culturales que se fueron instaurando en las nuevas sociedades.

Sobre esto, los procesos de supervivencia de estas tres sociedades, tuvieron que cambiar y adaptarse a los nuevos espacios. Muestra de ello, se aprecia en la arquitectura y las costumbres creadas en las sociedades del Nuevo Mundo; en donde se transformó las configuraciones sociales, religiosas, económicas, administrativas, políticas y artísticas con elementos y atribuciones culturales ricas y diversas, que originaron una marcada singularidad del continente americano. Aunque esta recombinación se acerca más al comportamiento y la visión occidental, este sistema institucional neo-hispánico en América, produjo un sincretismo de diferentes intensidades en las diversas comunidades raciales, étnicas y sociales que se establecían. Originando, sociedades únicas, por la fusión de formas cognitivas diferentes.

La adaptación y la transformación de las sociedades que sufrieron el influjo español, pronto modificaron sus referencias cognitivas. Por ejemplo, tanto indígenas como africanos modificaron su lengua, su gastronomía y la mayoría de sus creencias. Las sociedades indígenas, dejaron de crear y plasmar su realidad en materiales como el oro, piedra y barro, pero al igual que las sociedades africanas, en su adaptación y supervivencia frente a nuevos ambientes y situaciones; no perdieron totalmente sus formas de expresión y sus ideologías.

Las consecuencias de la adaptación originó una diversidad de expresiones materiales y actividades diarias, que se expresaron en la arquitectura, la gastronomía, la moda, la música, el lenguaje, el arte y la más importante de todas, la religión. Estos procesos de identidad, son lo que han convertido a Iberoamérica en un conjunto de culturas híbridas; es decir en un imaginario con rasgos únicos y unificados de diversos modos de pensamiento. Se puede decir entonces, que lo iberoamericano es una estructura en base a las aportaciones occidentales, indígenas y africanas en diferente medida; que contribuyeron a crear sistemas psicológicos, sociales, culturales y estéticos muy complejos pero de gran significado.

Y aunque el mestizaje se consolidó en América, en el caso de Colombia, los cambios políticos, religiosos y culturales no afectaron del todo a la población indígena. Actualmente, sigue teniendo afortunadamente y a pesar de todos los acontecimientos que le sucedieron, una presencia en el país muy fuerte. Los territorios que hoy ocupan, no todos fueron sus ocupaciones ancestrales, pero mal que bien la legislación ha tratado de reconocer y proteger un poco sus diferencias y derechos como lo fue la Constitución de 1991. Asimismo, las comunidades negras accedieron a derechos comunales sobre tierras que secularmente han ocupado, en el archipiélago de San Andrés y Providencia y en las costas, en los valles y en las riberas de los ríos de la cuenca del Pacífico (Ossa, 2001, pág. 198).

Por lo que, la configuración de la población colombiana, es cada vez más diversa. En los últimos dos siglos, el mestizaje va más allá de la fusión biológica y

cultural con los indígenas, españoles y los africanos. La globalización no solo tecnológica sino también orgánica ha influenciado de manera directa las ideologías, en lo político, religioso, artístico y cultural, no solo el territorio colombiano, sino de toda Iberoamérica y el mundo.

## **2.2 La evangelización**

Desde el momento en que Cristóbal Colón, difundió la noticia de la existencia de un Nuevo Mundo, la Corona española emprendió inmediatamente el adoctrinamiento de los indígenas e imposición de las costumbres de la cultura española. En los viajes siguientes, las embarcaciones iban acompañadas de frailes y vicarios que viajaban con la intención de evangelizar a los nativos. Para ello, muchos tuvieron que aprender su lengua y así lograr convertirlos a la fe Cristiana.

Los primeros frailes en pisar tierras americanas fueron Fray Bernardo Bofl, como vicario apostólico, Fray Juan de la Duela, Fray Juan Tasin y Fray Ramón Pené. Comenzando, con una intensa actividad evangelizadora a la que se unirían agustinos, dominicos, jesuitas, franciscanos, entre otros.

El tiempo que se le dedico a la labor misional, fue constante y la encomienda fue el camino inicial de esta práctica. Luego vinieron, la fundación de ciudades, la construcción de iglesias y la conformación de cofradías. Cada encomienda quedaba a cargo de un cura doctrinero, que junto con otro grupo de misioneros instruían a los pueblos de indios los principios de la fe mediante la administración de los sacramentos, las ceremonias propias del credo y los bautizos; de los cuales, para octubre de 1.500 ya habían sido bautizados cerca de tres mil nativos (Mejía, 2009).

El papel de la iglesia Católica en la trasmisión de una nueva cultura y una nueva religión en el territorio americano, fue definitivo para el control y la dominación de los diversos pueblos nativos existentes. Durante esta labor la enseñanza del idioma castellano y de otras costumbres, unificaron lentamente las diversas lenguas, creencias

y prácticas que profesaban las poblaciones indígenas. La cristianización fue la principal empresa de penetración cultural emprendida por los españoles en las Indias. A través de ella se impuso una manera de pensar y de obrar que socavo la identidad de las culturas locales (Ángel, 2001, pág. 324); la cual, consiguió finalmente unir las diferentes prácticas, ritos y creencias tanto nativas como españolas a un mismo idioma y a una misma religión.

Las labores de evangelización de los indígenas, en el comienzo estuvieron a cargo de franciscanos, dominicos y agustinos. Luego, a mediados del siglo XVI, algunos procesos de colonización en América, como el Concilio de Trento (1545-47, 1551-52, 1562-63) motivo a los jesuitas, a desplazarse por los territorios americanos, en una avasalladora empresa evangélica (Rueda, 1997). Sin embargo, las dificultades de comunicación y trabajo que suponía la labor misional obligo a los religiosos, a utilizar métodos especiales para introducir a los indígenas en la doctrina Cristiana. Aprovecharon la exaltación y asimilación de ciertos rasgos de la sensibilidad de los naturales, a través de la música o de las representaciones dramáticas en donde la imagen jugo un papel importante (Rueda, 1997). El poderoso efecto que ejerció en las poblaciones nativas y mestizas, favoreció aún más su uso; por lo que, se utilizó catecismos ilustrados, teatro, pinturas y esculturas.

La imagen fue un vector de la estrategia de comunicación Cristiana. “Las distintas órdenes religiosas acudieron a este mundo maravilloso de la imagen para introducir a los indígenas en la doctrina Cristiana”; ya que, les permitió crear un programa de identidad basados en el pensamiento católico español, expresado en imágenes, iconografías, procesiones, romerías y ceremonias religiosas. De ahí que las ciudades recién fundadas, se lucieron entonces con templos y conventos (Rueda, 1997), adornados con infinidad de expresiones artísticas estrechamente relacionadas con el tema religioso.

Muestra de ello, son los suntuosos altares tallados en madera y recubiertos de laminillas de oro, pinturas sobre lienzo, láminas de cobre y esculturas como: Cristo, la

Virgen, ángeles, entre otras. Estas estrategias de comunicación se desarrollaron a la par con la conformación de cofradías, que contribuyeron, no solo a agrupar a los fieles y fortalecer sus creencias por medio del culto, sino también en asociaciones en las que se pagaban tributos que contribuían al enriquecimiento de las iglesias y creaban vínculos sociales, psicológicos y religiosos en sus integrantes. Estas disposiciones ibéricas que se fueron insertando en las poblaciones y territorios de Colombia, fueron la base para que la empresa del descubrimiento hispano se fortaleciera y perdurara durante los primeros años de dominación. Además, también fueron los elementos que conformaron los mecanismos culturales y urbanos de las sociedades mestizadas de Iberoamérica. Entre estos organismos encontramos, la fundación de ciudades, las encomiendas y la evangelización, que fueron realmente las herramientas básicas de toda la empresa del descubrimiento.

De esta manera, continuó la evangelización en América, fortaleciéndose en las poblaciones mestizas a través de las comunidades religiosas, quienes fundaron colegios, universidades, hospitales, conventos y escuelas de arte y oficios; que fueron construyendo la multiculturalidad característica de lo que se denomina como Iberoamérica.

La evangelización en América se desarrolló bajo un manto de sincretismo. Por una parte la resistencia fuerte que lograron presentar algunos grupos indígenas frente a la cultura europea; por otra, la adaptación también de la misma cultura española al ambiente americano para poder imponer el dogma y la moral católica en el Nuevo Mundo, obligó a articular elementos autóctonos y europeos que dieron paso a una indiscutible y única riqueza cultural y religiosa iberoamericana.

### **2.3 La fundación de ciudades.**

La ciudad desempeñó un papel fundamental en el proceso de control del territorio americano. Aparte de simbolizar el poder, fue un centro de intercambio comercial y de aprovisionamiento. También fue un núcleo administrativo, religioso y

el lugar donde se aprendían nuevas formas de vida (Ángel, 2001, pág. 314). Estas se establecieron según su función, algunas de defensa: Cartagena, mineras: Mariquita, de distribución: Honda y administrativas: Bogotá, Tunja y Pamplona y ejes de organización de todo el espacio circundante (Popular, 1998). Los expedicionarios no se asentaban en tierras baldías, sino en terrenos ocupado por los indígenas. Ellos fueron, podría decirse la sombra de las poblaciones indígenas, pues sin ellos no podían sobrevivir, por lo que, posiblemente cada fundación española era ulterior a la invasión de un poblado o asentamiento indígena.

Dentro del proceso de asentamiento, se expidieron numerosas reglamentaciones como la de Pedrarias Dávila en 1513, que fue la primera reglamentación establecida en territorio colombiano, la de Carlos V, en 1526, la instrucción y reglas para poblar, de 1529, las Leyes Nuevas, de 1542 y las Ordenanzas de Nueva Población, promulgadas por Felipe II en 1573, que compilaban de manera minuciosa las normas que debían seguirse para su establecimiento (Ángel, 2001, pág. 314). Al principio, las fundaciones en América estaban destinadas solamente a servir como puntos de penetración a los lugares de las riquezas indígenas. Pero estos simples campamentos militares cambiaron muy rápidamente porque la Corona comprendió que el control de territorio solo podía realizarse mediante el poblamiento y, para efectuar este era necesario el establecimiento de centros urbanos permanentes (Ángel, 2001, pág. 315).

De esta manera, la legislación tuvo en cuenta la forma de elegir las comarcas y sitios donde se establecía una nueva población. Abarcaron también la forma como debía construirse el espacio urbano, el trazado de la plaza mayor y la ubicación del templo mayor y de los edificios de gobierno. Asimismo, se incluyen los artículos referidos a los términos de población, peonía y caballería, componiéndose estas fundaciones de cuatro zonas: El centro cívico, (la plaza mayor y los edificios públicos pertenecientes a la autoridad política y espiritual), la zona urbana (asiento de las familias), las zonas de quintas y de chacras para el sustento de las anteriores (Vigliocco, 2008).

Para elegir un sitio, existían requerimientos básicos que consistían en: “poblar de asiento y no de paso” (Barros, 2001). Contar con la presencia de población indígena, disponer de un terreno de buena tierra con recursos naturales indispensables, con una buena provisión de agua y un clima saludable (Alvarado, 2001, pág. 209), sin enfermedades. También, “con animales sanos y de tamaño competente, que no se críen cosas ponzoñosas y nocivas, el cielo claro y benigno, el aire puro y suave sin impedimentos ni alteraciones y de buena temperatura sin exceso de calor o frío y habiendo que elegir, mejor frío”, etcétera (Vigliocco, 2008).

El trazado de las ciudades y de sus plazas principales, también tenía ciertas normas en cuanto a su medida, forma y ubicación. En muchas de esas ciudades, por consiguiente, las manzanas o “islas” eran perfectamente cuadradas y sus lados de una misma dimensión, aunque en algunos casos resultaran rectangulares. Su planificación se inspiró en las teorías sobre la ciudad ideal que se elaboraron en el Renacimiento, en las que se afirmaba que las formaciones urbanas debían tener forma ajedrezada o en retícula, donde se fragmentaba el espacio en manzanas cuadradas, que a su vez se dividían en cuatro parcelas iguales, formando una malla cuadrangular en cuyo centro se situaba una plaza flanqueada por los edificios que simbolizaban el poder civil y eclesiástico: el cabildo, la iglesia y el palacio de la Audiencia o del Virrey (Ángel, 2001, pág. 314). Estas distribuciones, en algunos casos eran efectuadas por el jefe o capitán de la expedición conquistadora, o uno de sus subordinados. Por lo general, las personas con altos rangos recibían los predios más cercanos a la plaza mayor, y luego, según su categoría militar o civil, los demás espacios; que generó un marco de prestigio para los personajes cercanos a la plaza.

Estas estructuras de poder, se aprecian en las ciudades fundadas por españoles; en las cuales, las personalidades influyentes vivían cerca a la plaza y los ciudadanos de menor categoría vivían en las periferias como: Mestizos, mulatos e indígenas. Así, las ciudades reflejaban la estratificación de la colonia, basada en la “pureza” de sangre española, y con muy pocas posibilidades para ascender en la escala social (Yepes, 2010, pág. 314).

Según las Leyes de Indias, la planta urbana quedaba de la siguiente manera: Plaza mayor, templo mayor, casa de gobierno, plaza secundaria, bulevar periférico, templo, convento, escuela, soportales (recovas), zona comercial, hospital, tierras de labor (chacras, quintas), cabildo, casa del concejo, aduana, atarazana y parcelamiento (Vigliocco, 2008). Sin embargo, las fundaciones de estas ciudades no solo se hacían para la población blanca. La urbanización y la evangelización estuvieron muy relacionadas en este proceso de dominación española. Por lo que, se fundaron también pueblos de indios, que quedaban establecidos a los alrededores de la población blanca y servían principalmente como sustento económico.

Las ordenanzas para el poblamiento de indios, se aplicaron con mayor miramiento; por la importancia de reducir los indígenas a pueblos para poder catequizarlos con más control. En la actualidad se puede observar este trazado de los pueblos, sin embargo, la política de segregación de razas no tuvo mucho éxito, pues la fuerza del mestizaje fue superior. Estos pueblos, eran creados para conformar la mano de obra, facilitar el cobro de tributos y hacer posible la evangelización y, dependían de la ciudad fundada. Estas debían tener también un centro con iglesia, sitio de habitación para el cura doctrinero, una plaza, casa de gobierno o sede del cabildo indígena que presidía el cacique y viviendas alrededor de la plaza.

No obstante, en muchas de las exploraciones que se realizaron en el territorio colombiano, no todas tuvieron fundaciones exitosas. El fracaso de la acción fundacional se debió a varios factores, el primero: Por el abandono del lugar, porque habían tenido informaciones sobre lugares más prometedores: existencia de metales preciosos, mejores tierras, clima más saludable, poca hostilidad de los indígenas, entre otros. El segundo, porque algunos lugares no cumplían con los decretos, sobre tener una iglesia, ya que muchas de estas villas, tenían personas ya asentadas y eran puntos estratégicos para la reducción de los indios, y tercero, porque muchas fueron destruidas por los mismos pueblos indígenas (Barros, 2001).

De acuerdo a esto, las primeras fundaciones que se desarrollaron en territorio colombiano, posiblemente hayan sido asentamientos de centros urbanos indígenas, por la ubicación, la calidad del clima y su fisionomía. Otras, creadas en sitios estratégicos de las huestes hispanas, como puede notarse, no presentaban ningún estudio profundo del suelo y la geografía de los lugares donde se establecieron estos centros de organización ofensiva. Por lo que, sobre la mala herencia, algunas ciudades que hoy hacen parte del país, son muestra de estos inconvenientes e inconsistencias del descubrimiento, por la mala ubicación frente a desastres naturales.

#### **2.4. La encomienda.**

La empresa del descubrimiento tuvo como modelo de explotación la encomienda, que inicialmente se denominó repartimiento. Este sistema consistía en repartir un número de indígenas a un encomendero para que estos le sirvieran económicamente y recibieran de manera controlada las enseñanzas de la fe Católica. Otras formas de explotación colonial impuestas por los españoles fueron los resguardos para organizar la producción agrícola y la mita, para la extracción del oro y otros minerales preciosos.

La encomienda se caracterizó por el poder otorgado por la corona a un hidalgo y este debía pagar tributo representado en trabajo, bienes agrícolas u otras mercancías elaboradas por los indígenas que tenía al cuidado y sometimiento. Esta fue creada para resolver la situación económica de España, pero no incluía propiedad sobre tierra y se considerada como un título nobiliario y al morir el titular regresaba al dominio de la Corona, pudiendo ser heredada solo por dos o tres vidas, pero en algunos casos los iberos se las ingeniaron para mantener los títulos por más de 4 generaciones (Gamboa, 1999, pág. 42).

El fin de la encomienda era la evangelización y eminentemente el de la creación de poblados, con una triple intención: Establecer núcleos tendientes a la agrupación de personas, con vistas a la creación de focos de consumo de los artículos de la economía

española; desarrollar la producción en zonas mineras e impedir el crecimiento agrícola de productos de producción española (Copland, 1978). Además, estos pueblos de indios, se fueron conformando con el fin de desestabilizar la columna vertebral de las poblaciones nativas y de esta manera poder imponer la dominación y la evangelización de una manera más controlada.

Esta fue la primera relación entre españoles e indígenas, pero mediante un contacto aislado entre victoriosos y vencidos (Langebaek Rueda & Melo, 1996). La distribución de un pueblo indígena se hacía con el fin de ejercer la explotación de los nativos, de los cuales, debían trabajar durante 9 meses al año al servicio de los encomenderos y de ceder a estos a la mayor parte de sus tierras. Dichas encomiendas, obligaban a todo un pueblo aborigen a trasladarse a otros espacios diferentes a su hábitat. Estos eran llevados a encomiendas determinadas en donde cada una de ellas tenían un sacerdote y en ellas, se construía una iglesia y se organizaba igual a los pueblos españoles; pero alejados de las habitas de las poblaciones que dominaban los españoles, quienes eran los que tenían mejores tierras.

La encomienda fue una forma de esclavitud para los indígenas y era un sistema político y económico que le permitía dejar dividendos económicos a los españoles y a la Corona; ya que aparte de la producción minera y agrícola, no tenían que comprar esclavos. El descenso demográfico de la población aborigen, fue la causa decisiva para el deterioro de esta práctica jurídica; ya que los frecuentes abusos de los encomenderos sobre sus encomiendas, produjo una disminución de la población indígena, como también del número de tributarios.

La Corona frente a esto dispone en 1542 en América, las Leyes de Burgos inspiradas por fray Bartolomé de las Casas, para evitar el descenso de la población indígena y seguir incorporándola a la sociedad europea. La economía durante la conquista fue mayoritariamente extractiva, basada en la minería, comienza a dirigirse hacia la explotación agrícola, la ocupación de nuevas tierras y la extensión de las fronteras internas. Como consecuencia de este cambio y el aumento de mestizos libres

y vecinos sin acceso a la tierra, se requirió reubicar las poblaciones indígenas, mediante la disolución de los resguardos.

La mita y los resguardos, una para la explotación agrícola y otra para la explotación minera, obligaba de igual manera al natural a trabajar tanto para el gobernador como para el funcionario y pagar un impuesto denominado el requinto, “que no era otra cosa que una prolongación, ahora en cabeza de los indígenas de las encomiendas, (...). Esta quinta parte del tributo que los aborígenes pagaban anualmente al encomendero (...), recayó entonces sobre el indígena y demuestra, (...) el auge económico, que había tomado la explotación del trabajo humano en las condiciones de la encomienda para unos pocos” (Copland, 1978). El único cambio que se daba con esta institución, era que antes en las encomiendas trabajaban gratuitamente y ahora se les pagaba y se les cobraba por trabajar. La metrópoli española seguía teniendo el monopolio del mercado, así que era prohibido el comercio de unas colonias con otras: todas enviaban sus mercancías directamente a España. Sin embargo, el contrabando y la piratería eran prácticas comunes y, eran los criollos y los mestizos quienes generalmente controlaban este tipo de industrias locales.

Este tipo de explotación llevo a cabo un intenso tráfico esclavista en donde la práctica de usufructuar el trabajo indígena y a la vez cobrarles un tributo pronto se vio afectando la empresa económica hispana, por alta mortalidad indígena, por los celos entre encomenderos, apropiaciones astutas, divisiones por herencia de tierras y otros factores de desarticulación. A pesar de estos cambios en las estructuras de instituciones, como: La mita y los resguardos, la disminución de la población y el descontrol en el sistema de repartimientos provocó, que este último sistema fuera asediado por los mestizos y blancos, originando un despoblamiento de tierras y un traslado a tierras marginales de menor calidad para los indígenas y, dando paso a la venta y a la compra de estos territorios. La venta de tierras y la recuperación de las mismas, origino un proceso de refundación de los pueblos de esclavos, que se refugiaron y huyeron del sistema español. Muestra de ello, son los pueblos actuales de la Costa Norte y en el Occidente, donde la proporción de esclavos fue importante y se dio una novedosa forma

de asentamiento, “el palenque,” lugar de refugio de los esclavos fugitivos o cimarrones (Ossa, 2001, pág. 185).

Las fuentes documentales arrojan que en la Nueva Granada las encomiendas más grandes se ubicaron en Santafé, Tunja, Pasto y Pamplona. El promedio del virreinato fue de 423 indios por encomienda y cuando se decretó la extinción de encomiendas, la tributación aborígen se convirtió en un impuesto per cápita o de cabeza familia, que debían pagar los indígenas hombres, mayores de edad, por el solo hecho de estar en disposición de trabajar, sin tener en cuenta su nivel de ingreso. Los beneficiados de esta situación fueron los criollos ricos, quienes podían ofrecer mejores condiciones y así luchar por un mayor poderío económico frente a la Corona (Baquero, 2001, págs. 515-516).

El hombre español y asimismo el criollo, tomaron a los nativos como premio por los esfuerzos realizados en el descubrimiento y sometimiento de las islas (Langebaek Rueda & Melo, 1996). Originando, un proceso de aculturación entre la población indígena y española; ya que, les fue cambiando su jerarquía social; producto de los procesos de supervivencia y adaptación. La estructura social de los indígenas se vio entonces doblemente comprometida, pues los españoles juntaban pueblos de diversos orígenes y rasgos culturales mediante el traslado masivo y forzoso. Cuando la gente de un pueblo decrecía, los encomenderos trasladaban los indígenas restantes a otro pueblo y esta tierra que quedaba disponible para los blancos, para los indígenas quedaba irremediabilmente perdida (Ossa, 2001, pág. 178).

Correlativamente a este proceso, se buscó el mismo objetivo cuando se adelantó posteriormente la demolición de pueblos o resguardos de indios. Esta política de población al terminar la colonia se extendió y se consolidó en el Estado y Sociedad colombiana. Todavía hoy, los resguardos son un problema para el estado por que no se les ha respetado los territorios y se siguen usurpando sus poblaciones (Ossa, 2001, pág. 186).

## 2.5 Comunidades religiosas

Dentro del proceso de evangelización en la empresa del descubrimiento, encontramos también las órdenes religiosas de la iglesia Católica, que se establecieron con el arribo de los misioneros en las expediciones españolas durante el siglo XVI en Colombia y fueron básicamente el cuerpo de toda esta hazaña conquistadora.

La obra de invasión espiritual de estas comunidades religiosas en América, como: Dominicos, agustinos, jesuitas, franciscanos y capuchinos, permitió un terreno más propicio para que la Iglesia y el Estado hispano adquirieran una preeminencia social y la fortuna lograda por medio de bienes territoriales y económicos en Colombia. La Iglesia intervino en la vida social del Nuevo Mundo, mediante estas órdenes religiosas que se encargaron de evangelizar a las poblaciones indígenas y establecer espacios propicios para crear vicarias, doctrinas, curato de indios, parroquias, colegios y también fundar conventos y seminarios en las provincias donde se establecieron. Estas comunidades no llegaron a América por su propio mando. Ellas iban por obediencia de la Corona, organizadas según la estructura de la orden a la que pertenecía, en órdenes regionales, provinciales, locales y especiales, en cargos centrales o generales como Ministro general y Capítulo general de la Orden, Comisario y comisarias generales y también vicarios - visitadores, entre otras nomenclaturas que hacen parte de estas disposiciones religiosas.

En el territorio colombiano, las comunidades religiosas masculinas y femeninas que dejaron su historia en el campo religioso, arquitectónico y educativo, se establecieron en la región Andina y en la costa Caribe del país; como Santa Marta, Cartagena, Santafé de Bogotá, Popayán y Pamplona. Desde el siglo XIX, estas comunidades tuvieron cambios muy notables debido a las transformaciones políticas y sociales que atravesaba el territorio colombiano, cambiando la dinámica de estas comunidades. Algunas en este proceso, se vieron interrumpidas como ocurrió con la comunidad Jesuita en 1767 (Mantilla, 2010) y otras en cambio fueron perdiendo espacio en el terreno educativo y a su vez en el terreno religioso (Mantilla, 2010).

Para 1810 tres órdenes religiosas como: Dominicos, franciscanos y agustinos, se hallaban sólidamente establecidas en Colombia (Mantilla, 2010). Estas, fueron nutriendo sus filas con personal especialmente criollo, ya que para ser participe tanto del estado como de las instituciones religiosas, debían ser españoles o hijos de españoles que nacían en América preferiblemente. Históricamente, estas órdenes religiosas han tenido gran envergadura en el terreno político de Colombia. Los aportes mencionados se centran en la participación de dominicos, agustinos y franciscanos primordialmente criollos, en los procesos revolucionarios y ejércitos patriotas de la Independencia. Ejemplo de ello es la colaboración del dominico Fray Ignacio Mariño, quien ostentó el grado de coronel y capellán general del ejército Libertador; el franciscano Fray Joaquín Guarín perteneciente al Batallón Primero de Línea y el agustino Fray Diego Francisco Padilla, miembro de la Junta del 20 de julio de 1810, auténtico ideólogo de la Independencia quien es el autor del 49 opúsculos políticos y fundador de un semanario con el nombre de Aviso al Público, o “Sabatino” (Mantilla, 2010). Otros aportes a la gesta emancipadora se manifestaron mediante la creación de novenarios a insignias religiosas como San Rafael y la Virgen de los Dolores (en el pueblo de Cacota de Velasco). Además, la creación de catecismos o instrucción popular que se dedicaron a la enseñanza de los deberes y derechos de la ciudadanía y a promover la justicia y defensa de la revolución.

El culto y la adoración Cristiana durante el siglo XIX, se vio marcada por la relación que tuvieron las veneraciones y advocaciones de santos con los procesos políticos de Colombia, como es el caso del Cristo del Humilladero de Pamplona, en 1898, a quien se le dio el nombre de “El Artillero”, por parte del partido conservador y lo convirtió en insignia de batalla en la “Guerra de los Mil Días”, haciéndole un Tedeum en la Plaza antes de lanzarse a la batalla de Palonegro frente a los Liberales.

En el campo de la educación, estas comunidades religiosas también tuvieron un papel importante. Los primeros centros educativos que se crearon fueron dirigidos en sus comienzos a la población española y criolla. Sin embargo, por toda la transformación político social del país y el aumento demográfico e inclusión del mestizo

en los terrenos políticos, religiosos y económicos; se fueron dando más oportunidades a esta población, especialmente a las pertenecientes a familias adineradas o con algún prestigio social.

Durante los años siguientes, los cambios sociales se manifestaban cada vez más. En las comunidades religiosas, conventos y centro educativos, los mestizos tenían más oportunidades de pertenecer a una orden religiosa, a un campo político y a un campo económico. Por ejemplo, un mestizo tenía más probabilidades a ejercer una carrera eclesiástica si este pertenecía al partido político Conservador. Como bien se sabe, este partido fue el que avaló la Iglesia desde el Grito de Independencia de Colombia. De esta manera, la exclusión de las poblaciones más pobres a sistemas educativos, eclesiásticos y políticos, fue cambiando y transformándose y, actualmente, aunque existe una gran diferencia social y económica de sus poblaciones, se presenta más espacios de participación y de oportunidades en las sociedades modernas.

## **2.6. La consolidación colonial.**

La gran macro empresa del descubrimiento en América, tenía como propósito expandir el dominio de la Corona española en el Nuevo Mundo. Los modelos impuestos principalmente, no solo en el territorio colombiano, sino en el centro y sur de América, estuvieron dirigidos en principio a competir económicamente con el resto de Europa. La administración española en el Nuevo Mundo, estuvo organizada bajo lo religioso Católico y una jerarquización muy marcada que se estableció, no solo en los primeros años de dominación americana, sino también en todo el proceso social, económico, religioso y cultural de Iberoamérica.

España, más que ninguna otra comunidad medieval, había recibido y asimilado la influencia tanto del Derecho Romano como de la religión Católica (García, 2001), por lo que la monarquía, creó un orden aplicando el pensamiento político Católico, en donde la justicia se colocaba por encima de todas las virtudes. Además, el proceso de expansión de Europa y Castilla hacia África y todo el sur durante el siglo XV para

establecer contacto principalmente con India, llevó a que con la dominación de las Islas de Gran Canarias (situadas en el norte de África y cerca de las costas del sur de Marruecos y del Sáhara) por parte de Castilla, se moldeara la forma de organización de posteriores expediciones, como lo fue el caso de la americana.

Durante el mandato de la Reina Isabel, se comenzó la organización de las expediciones en el Nuevo Mundo. Al morir, continuó rigiendo los asuntos de indias Carlos II, quien promulgo básicamente las Leyes de Burgos y las Leyes Nuevas. Este sistema político que se aplicó en América, se basó en funciones legislativas, administrativas, militares, sociales, religiosas, judiciales y territoriales. En diferentes ocasiones la Corona española intentó recopilarlas hacia 1523 y 1542, pero fue para el año de 1680 que se promulgaron con el nombre de las Leyes de Indias. Estas leyes se referían, a los asuntos religiosos, tales como el regio patronato, la organización de la Iglesia, la cultura y la enseñanza, como también, la estructura del gobierno indiano con especial referencia a las funciones y competencia del Consejo de indias y las audiencias, los deberes, competencia, atribuciones y funciones de virreyes, gobernadores y militares; al descubrimiento y la conquista territorial como las normas de poblamiento, reparto de tierras, encomiendas, jurisdicciones, etc. Además, el Consejo de indias, estuvo a cargo de las funciones judiciales, administrativas y legislativas del Nuevo Mundo. Como también, la Casa de Contratación, que fue otra institución que tuvo al mando las funciones económicas y el control del monopolio comercial (Yepes, 2010).

El dominio de la Monarquía hispánica, se basó en el control y en la búsqueda incesante de metales preciosos, tierras y propiedades en nombre de Dios y del Rey para los exploradores españoles y para la Iglesia; pues las leyes eran recibidas como si el mismo Dios las hubiera escrito, ya que el rey era una especie de delegación divina para ejercer la justicia. <<El Rey es puesto en la tierra en lugar de Dios, para cumplir la justicia, e dar a cada uno su derecho>> (García, 2001), por lo que se consideraba ser aceptada y justa, aun cuando la realidad desigual e inmoral se aplicaba con rigor a los nativos de América y a los africanos.

De esta manera, el rey era la cabeza de toda la institucionalidad administrativa, jurídica, religiosa y política y delegaba el control a un noble español con título de Virrey, por lo que la Corona creó en el Nuevo Mundo varios virreinos. Un ejemplo de ello, fue el de la Nueva Granada, con capital en Bogotá (Uribe, 1996). El sistema político indiano tenía una estructura de poder muy concreta; los virreyes, gobernadores y demás funcionarios menores, tenían a cargo el gobierno y la guerra, los oficiales reales tenían el manejo de la hacienda, pero la función judicial no tuvo magistrados autónomos.

La estructura del sistema político administrativo y judicial, estaba conformado por la Real Audiencia, la Presidencia, el Virreinato, las entidades de administración regional (gobernaciones) y local (cabildos, alcaldes, personeros). Además de los encomenderos, que subordinaba los indios, la mita y el concierto, creaban obligaciones laborales para los nativos y el resguardo, que protegía las pequeñas propiedades que se habían dejado a las comunidades indígenas (Melo, 2002). Pero, estas leyes intentaban sin éxito proteger los derechos de los indígenas. Existieron también capitanes generales y militares subalternos que actuaban con el fuero de la guerra, oficiales reales como magistrados, los intendentes, asesores letrados y la junta superior de Real Hacienda, los escribanos, aguaciles, subdelegados de Real Hacienda, comandante de armas, comisionados de justicia, administradores de rentas, los virreyes y, por último, los jueces de residencia nombrados por el Rey, entre otros. Para algunos cargos, no era necesario tener conocimientos jurídicos, pero sí ser vecino de la ciudad en donde iban a actuar y otras condiciones señaladas en las leyes.

También existieron dentro del gran organismo legislativo indiano los jueces eclesiásticos, que debían ser religiosos y por lo general no pertenecientes a ordenes monásticas y, se les denominaba, genéricamente como jueces seculares. Ellos eran los obispos y arzobispos, los vicarios generales, capitulares y foráneos, los jueces conservadores, los capellanes castrenses, los jueces hacedores de diezmos, el tribunal de la Santa Cruzada y el Tribunal de la Inquisición. Eran peritos en el derecho canónico

que de preferencia aplicaban, recibían su investidura directa o indirectamente del Sumo Pontífice, aunque el Rey realizara la presentación del candidato.

La abundancia y diversidad de jueces y fueros por motivos diversos obligaron a crear una nueva clasificación de los tribunales que actuaron en América. Esta clasificación estuvo conformada por cuatro órganos jurisdiccionales, entre ellos el de jueces capitulares, reales, eclesiásticos y los que integraban el sistema de la Audiencia, sin contar con otros tribunales especiales de características propias, como el consulado, el protomedicato y el fuero universitario (García, 2001). Con la creación de estas instituciones lo que se buscaba en últimas, era lograr una armonía entre las diversas clases sociales que empezaban a formarse, razón por la cual, se asignaron al Estado algunas funciones que las instituciones provenientes de Europa no alcanzaban a suplir (García, 2001). No obstante, la fortaleza de estas instituciones, no fue del todo fuerte, su origen reciente creaba fraudes con relativa facilidad en los pobladores hispanos y las evasiones tributarias y el acatamiento superficial de las leyes fueron entonces, un ejercicio constante en el Nuevo Mundo. Aun así, desde los primeros asentamientos en la costa norte de Colombia, se colocaba a la población en localidades con características urbanas claras y formales, ya que un nuevo centro significaba, en el periodo de la Conquista, la posibilidad de conseguir más indígenas para encomendar, un botín inmediato y los consiguientes privilegios sociales y políticos, que asegurasen puestos de gran relevancia, respeto y una asignación adecuada de los recursos (Ossa, 2001, pág. 182).

Las primeras fundaciones en el territorio colombiano son muestra de ello. En la costa norte, la fundación de Santa Marta en 1525 por Rodrigo de Bastidas y San Sebastián de Urabá en 1510 por Alonso de Ojeda, fueron establecidas para tener el control español en el territorio, para asegurar una rápida comunicación con España sin que existiera ninguna intención de permanencia (Alvarado, 2001, pág. 207) y, para seguir avanzando en las exploraciones y dominaciones hacia el interior.

El proceso de ocupación española, se caracterizó por incursiones con intereses políticos, ecológicos y económicos a favor de los fundadores, quienes querían alcanzar algún reconocimiento principalmente de tipo legislativo. La Corona española fomentaba las fundaciones de villas y ciudades mediante incentivos tales como concesiones de dominio y usufructo del territorio para quienes fundaran ciudades (Ossa, 2001, pág. 183). Además, estas se constituyeron según las Leyes de Indias, pero no todas cumplieron con los requisitos para ser dominadas y fueron abandonadas en poco tiempo por no encontrar en ellas recursos especialmente económicos, pues se consideraba que, “no siendo la tierra por sí misma un bien para el indio, o sea una cosa transferible por un precio determinado, sino apenas el sustrato de las plantas que cultivaba (o de los animales domésticos que tenía en la parte meridional), no era ella, sino sus productos, lo que representaba valor” (Patiño, 2010). Por lo que, estas dominaciones se daban también de acuerdo a los intereses de cada grupo expedicionario y continuaron casi tres siglos dentro de un proceso de expansión sobre guerras y dominaciones. Ejemplo de ello, fueron las exploraciones de Gonzalo Jiménez de Quesada, quien dominó la nación Muisca y fundó a Santafé de Bogotá el 6 de agosto de 1538 y Pedro de Ursúa y Ortún Velasco de Velázquez quienes dominaron el territorio de los chitareros, acción que se enmarcaba dentro del proyecto de Sierras Nevadas que originó las fundaciones de la ciudad de Pamplona en 1549, la fundación de San Cristóbal en 1563 por Juan de Maldonado y la ciudad de Mérida por Rodríguez Suárez, en Venezuela.

Las poblaciones que se fueron consolidando se sumían en una sociedad fuertemente jerarquizada. Las escalas de mestizaje que distinguían varias decenas de tipos raciales resultantes de los cruces según el aporte mayoritario fuera blanco, indio o negro, sin embargo, esta jerarquía social, no siempre coincidieron con la jerarquía legal y es lo que ha marcado profundamente la sociedad colombiana desde sus orígenes. Estas condiciones estaban dadas para españoles o blancos como propietarios de los medios de producción, para aborígenes y criollos, de la producción artesanal, para mestizos mano de obra asalariada y para negros, mulatos, zambos e indígenas, mano de obra y servicios personales (Ossa, 2001, pág. 184).

Esta organización, de estructuras sociales, religiosas y políticas se establecieron de manera dinámica y considerable durante los primeros 3 siglos, debido a un poder y una estructura muy concreta de las instituciones principalmente religiosas y políticas como las comunidades religiosas que a través de las misiones y las encomiendas, llevaron a cabo un proceso evangelizador que fortaleció el pensamiento religioso y dominante de la cultura española. Históricamente, el territorio colombiano ha sido conformado por instituciones hispanas específicas como: Las comunidades religiosas, las cofradías y las encomiendas, que junto a estructuras legislativas muy fuertes y suspicaces modificaron y configuraron, no solo las sociedades indígenas, sino la mestiza, convirtiéndose en las herramientas primordiales de toda la hazaña de dominación Ibera en América.

### **2.6.1. El estado.**

#### **2.6.1.1. Nuevo Reino de Granada.**

Cuando las fundaciones de ciudades y el establecimiento de encomiendas están concluyendo, se inicia un periodo de organización de la Iglesia y el Estado español en los territorios de Colombia. Para mediados del siglo XVI, la Nueva Granada con su capital Santafé ya se encontraba organizada en un centro urbano y político muy importante. Sin embargo, el 7 de abril de 1550, con la fundación del Nuevo Reino de Granada, comienza la verdadera historia del periodo colonial en Colombia (Ángel, 2001, pág. 313). Esta entidad territorial establecida por la Corona española, que comprendía en su momento los actuales estados de Colombia, Ecuador y Venezuela, fue administrada durante sus primeros años dentro de la nueva política de los borbones, que enfatizaba en la necesidad de colocar a España en un lugar destacado entre las potencias europeas.

Sin embargo, el ambiente en América era muy diferente al de Europa. Los criollos, comenzaron una disputa con la Corona por ser desalojados de los principales cargos administrativos y las rebeliones iniciadas en el Perú por Túpac Amaru (1740-

1781) fueron las principales causas que produjeron el estallido ocurrido en 1781, que se conoce como “Revolución de los Comuneros”. Las medidas fiscales, afectaron a los criollos adinerados, pero lo que más revuelta ocasiono fue el manejo del impuesto de Barlovento de 1780, que era un gran gravamen que recaía sobre las ventas y que por lo tanto afectaba los consumos de todas las clases sociales (Ángel, 2001, págs. 338-340).

Este impuesto, perjudicó a la ciudad más próspera del virreinato: El Socorro. Desde 1778, se comenzó a sentir en la población la inconformidad frente a este asunto y para el 18 de abril de 1781 (Ángel, 2001, pág. 340), se reúne cerca de 4 mil personas con el objetivo de proclamar la guerra, ya que la disparidad entre españoles y criollos ocasionó el comienzo de la revolución. El ambiente de codicia y fraude, más la pirámide social de las colonias, provoca una desigualdad en cuanto a la riqueza, el trabajo y la raza. Era una época en que españoles y criollos competían por acumular indígenas para mano de obra. Sin embargo en las últimas décadas de 1781 (Uribe, 1996), la población indígena parecía disminuir y la población esclava pugnaba por romper los lazos de la esclavitud mediante el cimarronismo, las rebeliones y la formación de palenques que fueron cada vez más frecuentes.

Para 1789, la población del Reino de Santafé, en territorio colombiano, estaba calculada en cerca de los 826.550 habitantes, de los cuales, blancos (españoles y criollos) y mestizos abarcaban el 32, 70% y el 45.71%. Las poblaciones indígenas y africana eran las más bajas con 16%,19% y 5,28% (Uribe, 1996). Lo que indica, que el territorio era esencialmente mestizo y la población indígena era relativamente pequeña. Por lo que, la sociedad se fue jerarquizando cada vez más y por ello, la sociedad mestiza también estaba comenzando a hacer frente a todos los problemas, políticos y sociales.

Esta situación, generó la ruina de la llamada “sociedad de castas” por el aumento del mestizaje en el territorio, pero los privilegios y el prestigio era de unos pocos. La población seguía bajo el poder de los españoles, los cuales, frente a los nuevos acontecimientos que entrañaban graves peligros para su poderío, debido a las nuevas ideas liberales propiciadas por la Ilustración que se estaba gestando

especialmente en la sociedad criolla, provocó una lucha continua que junto con el criollismo religioso, comenzaron proclamando sus propias constituciones y reformas.

Así, sucedió con las ideas liberales que se estaban formando en la población criolla, de la mano del criollo Antonio Nariño, tesorero de diezmos y comerciante exitoso, quien había publicado en la imprenta patriótica los “Derechos del Hombre”, lo que se consideró como un alarmante informe acerca de la élite intelectual de la ciudad. Por ello, Nariño recibió una pena de más de 8 años de presidio en África y destierro perpetuo de los dominios españoles, pero logró escapar en Cádiz y se estableció luego en Londres y Paris y, posteriormente, regresó al territorio colombiano donde empezó a acariciar su libertad y la Independencia (Ángel, 2001, págs. 345-349).

#### **2.6.1.2 La Independencia**

Ya en 1809 se habían producido los primeros gritos de libertad. Quito fue la primera el 10 de agosto, al que le siguió Caracas el 19 de abril de 1810. En el territorio colombiano, las primeras provincias en proclamar la Independencia, fue Santiago de Cali, el 3 de julio de 1810, Pamplona el 4 de julio de 1810, para finalmente el 20 de julio de 1810 ocurriera en la sede del Virreinato: Santafé. Toda sumisión y dominio hacia las Leyes y a los Reyes de España, daba su fecha de caducidad. Sin embargo, la actitud de sumisión y reverencia frente a la religión impuesta se mantenía (Melo, 2002); pero esta autonomía rompería lentamente pero no del todo con la sujeción religiosa y política.

El nuevo poder criollo tuvo que inventar y hasta copiar leyes o reformas de Francia, Inglaterra o los Estados Unidos. Estableciéndose, mecanismos de representación, cuerpos legislativos, un sistema judicial con Corte Suprema y otros tribunales, código civil y penal, procedimientos electorales, sistemas monetarios y dos partidos políticos. Con el fin de crear un orden liberal, en el que las personas pudieran escoger libremente sus estudios, su trabajo, sus formas de vida y de gestión económica. El problema de todo esto fue que, al haberse creado tantas instituciones sin una base

sólida, se cometieron muchos errores que terminarían llevando al país a un estado de crisis y confusión, periodo que ha recibido el nombre de Patria boba (República B. d., 2013).

Esta etapa también conocida como “Primera República Granadina”, dio origen a los primeros partidos políticos de centralistas y federalistas; que proponían el ejercicio del poder en cada provincia de forma autónoma e independiente sin depender del estado central. Sin embargo, los problemas internos comienzan por la misma inestabilidad política en la que se hallaba estas sociedades. Durante los años siguientes, se constituye la República de Colombia, el 17 de dic de 1819, en donde Venezuela y la Nueva Granada se unían y serían ejecutados sus poderes por un presidente y un vicepresidente. Esta República se dividía en tres departamentos, llamados: Venezuela, Quito, Cundinamarca y sus capitales respectivas serían Caracas, Quito y Bogotá (Arrubla, 1984, pág. 17). Posteriormente, se lograron configurar algunos proyectos políticos, que consistían en unificar las repúblicas recién fundadas como la ley Fundamental de la República de Colombia que en 1821 organizó a Colombia, quedando conformada como Nueva Granada: Venezuela, Panamá y Ecuador.

Durante este tiempo, una minoría conservaba el control exclusivo del poder público y la población obedecía la ley por temor, por dependencia económica o por reverencia religiosa (Melo, 2002) y, los esfuerzos se orientaron a satisfacer las demandas más urgentes en estos campos como la fiscal. También, se organizó colegios de enseñanza media en varias ciudades del país y se estableció universidades en Bogotá, Medellín y Cartagena. Se trajeron, misiones, científicas del exterior, especialmente de Francia, que iniciaron la enseñanza de la medicina, las matemáticas y las ciencias naturales.

### **2.6.1.3 La República hasta la actualidad**

En los años siguientes, sucedieron en la República varios acontecimientos que marcarían no solo la vida política y social del país, sino también a nivel cultural. Por

ejemplo, en 1886 se erige una Constitución Centralista, con el fin de garantizar el orden que se requería para hacer vías de comunicación y escuelas y de esta manera mejorar la situación de la República; pero las confrontaciones no se hicieron esperar y se origina hacia el año 1900 la guerra civil, más conocida como la guerra los Mil Días. A partir de 1910, la situación del país entró en un periodo relativamente estable que habría de durar casi cuarenta años. La integración de los partidos entre liberales y conservadores reformó la Constitución para consolidar el bipartidismo. Esta época, constituyó un desarrollo económico del país, pero ya para los años 50, la violencia que se desencadenó, se originó por los empleados públicos que comenzaron a caer en el vicio de buscar beneficios personales a costa de las instituciones públicas, lo que dio el surgimiento de nuevos grupos guerrilleros y un desorden nacional generalizado que se trató de recomponer con la puesta en marcha del Frente Nacional (República B. d., 2013).

Debido al poder público en forma desigual, se siguieron generando tensiones en todo el cuerpo legislativo, político y económico del país. Buena parte de los problemas son producto de la mafia brecha que separa los diferentes grupos sociales, especialmente los dueños de la tierra y los bienes de producción de aquellos que no alcanzan a solventar sus necesidades básicas. Esta crisis y violencia, origino que el Estado, intentara durante largo tiempo reconstruir las leyes de Colombia para dar solución a los conflictos que la violencia, el narcotráfico y las guerrillas que se han generado en el país. Por lo que, nace la Constitución de 1991 o Ley de Estado Social de Derecho; la cual, implemento diversas formas democráticas a través de nuevas instituciones y mecanismos participativos. Con estos nuevos estatutos, las intendencias y comisarias se convirtieron en departamentos y los territorios indígenas como entidades territoriales.

Para el año de 1996, se crea la “Reforma Constitucional de 1991”; la cual, buscaba un reordenamiento institucional total; mediante reglas firmes frente a la actividad económica, sistemas eficientes de protección para los ciudadanos y la imposición de criterios sociales para el gasto público. Pero la justicia nuevamente, caía

en prácticas de venganza privada y generalizada y, la evasión tributaria y el contrabando fueron los recursos que alimentaban la violencia y la desconfianza en la población.

La historia de Colombia, se enmarca desde una sociedad basada en el poder latifundista. Todavía predominan en el país las tareas de explotación de riquezas mineras y ecológicas. La estratificación en relación a los oficios, el usufructo mediante impuestos descabellados, baja competitividad y baja respuesta del mismo estado frente a los problemas de corrupción y violencia. Sin embargo, en medio de la crisis de la justicia y el orden público, el país se sigue transformando: cada día es más urbano, más escolarizado, menos jerárquico, más moderno en sus creencias. El periodo presidencial ha cambiado durante los últimos 15 años. Motivo de ello ha sido los cambios en los estatutos que rigen el tiempo de mandato, que va de cuatro años o de reelección.

La situación del presente conflicto armado interno, ha nutrido aún más, la desconfianza del pueblo frente a la política y frente al mismo conflicto; por lo que la historia política de Colombia sigue abierta (Melo, 2002), es un país en transición, que se hace necesario conocer desde aspectos políticos, sociales, culturales y religiosos, para entender con más claridad qué es lo que ha llevado a Colombia a las dificultades actuales y comprender el porqué la población colombiana sigue buscando su propia identidad.

#### **2.6.1.2. La Iglesia.**

##### **2.6.1.2.1. El ambiente en 1492.**

Las órdenes religiosas en América se convirtieron en potentes auxiliares y protectoras de la fe Católica romana. Esta institución religiosa fue una poderosa herramienta en la gesta evangelizadora política y económica en los pueblos de indios.

Los expedicionarios que llegaron a este territorio venían con la idea de dominar “para la Corona y para la Iglesia” (Mora, 2010, pág. 53). Dentro de este proceso, toda creencia y pensamiento diferente a la fe Católica que profesaba la Corona de la Reina Isabel de Castilla, no era aceptada y tampoco bien vista. La intolerancia no se consideraba algo maligno, ya que todo lo hecho y decidido en territorios americanos era pensado como justo por ser mandatos del mismo Dios en la tierra. Por lo que, la jurisprudencia y la fe se acoplaban en la sociedad española que se asentaba en América durante el siglo XVI.

Este mismo pensamiento se introdujo en las poblaciones indígenas dominadas. “Al rey y al Papa se debía obediencia” (Mora, 2010, pág. 53). Por lo que, la Corona aparte de organizar y dirigir las instituciones políticas, también lo hizo con las instituciones religiosas. La Iglesia se consideraba un “Estado dentro del Estado” (Gómez, 1967, pág. 249), con su aristocracia, clase media y masa popular de clérigos y frailes, junto con la Corona española, llegaron a estos nuevos territorios mediante personas que característicamente cumplían estos requisitos, es decir, ser hombres creyentes y a su vez ser ciudadanos justos. La justicia en el sentido de considerar impropio y diabólico toda acción y comportamiento opuesto a la ideología Católica. El pilar del imperio español fue la Iglesia y la configuración de la evangelización fue llevada a cabo por diversas órdenes religiosas que proporcionaron el marco ideológico para justificar el papel dominante hispano y a la vez permitía ordenar la sociedad de acuerdo con los patrones europeos. La inflexibilidad de la sociedad española, provocó “las discusiones teológicas sobre la humanidad de los indígenas” (Mora, 2010, pág. 53). Esta percepción chocante, considero que toda costumbre y toda creencia de las culturas indígenas, eran imperfecta y por consiguiente debía ser revocada.

La mentalidad medieval que cursaba la sociedad española en el momento del descubrimiento de América, se vio manifestada en el afán de propagar el evangelio en todas las regiones y adueñarse bajo la confianza y ayuda de Dios, de las mismas, almas y lugares para el beneficio de la nobleza, es decir, la labor colonizadora se desarrollaba entre la justicia y la fe. Capitanes, soldados, gobernadores, encomenderos, alcaldes, es

decir todo un séquito de fieles servidores del poderío del rey y sacerdotes junto a comunidades religiosas hicieron posible y más fácil la dominación bajo la máscara de la fe.

La iglesia católica había adquirido una notable influencia económica, social, política, cultural e ideológica, la cual, fue consagrada por el sistema del patronato. Los curas párrocos tenían una autoridad absoluta y un gran poder de convencimiento sobre los miembros de sus feligresías, existían una confusa asociación entre la religión y la política, ente la Iglesia y el Estado. El estamento religioso mantenía un control sobre la vida nacional y su voz era decisiva a la hora de una u otras decisiones importantes. Por lo que en algunas zonas del territorio colombiano, donde se impuso la encomienda, el resguardo y la mita, dieron lugar a una estructura de latifundio y minifundio y una rápida estratificación social. Además, el cristianismo estaba como una religión que no invitaba a la transformación del mundo y la sociedad, sino al conformismo con la situación existente, cuya misión fue sacralizar y unificar el orden establecido y la autoridad cívico –religiosa (Enciso, 2001, pág. 409).

Esta dominación espiritual, fue lo que impuso la cultura española para el control en el pensamiento y los territorios de las culturas precolombinas de América. La autoridad que se usó en América para mantener la ortodoxia Católica en los pueblos catequizados fue también como en Europa, la inquisición y, aunque en el Nuevo Mundo no fue quizás igual o más pronunciada como en España, el dolor y el sufrimiento fueron los símbolos contenidos no solo en las imágenes religiosas sino también en todas las prácticas correctivas para alcanzar la espiritualidad aborigen. Por ello, fue constante la lucha de la Corona española frente a la religiosidad aborigen y a su vez la religiosidad africana durante toda la dominación. Las evidencias de esta fase del descubrimiento, se observan en la destrucción casi total de su lengua, de sus creencias y del culto a sus divinidades. Los actos intolerantes y barbaros de los dominadores, afectó a toda la estructura espiritual de la naciente cultura que se formaba en América. La cultura mestiza, aquella de raíces no solo indígena y española, sino también africana, fue la génesis de las transformaciones ideológicas que nacían en América desde el siglo XVI.

De acuerdo a esto, Carlos Arboleda Mora, explica que aparentemente de allí surge la religiosidad popular tri-étnica, con elementos de las tres culturas, que es “la religiosidad del colombiano” (Mora, 2010, pág. 56). No obstante, la heterogeneidad de razas, de ideologías y la estratificación social, fue provocando un ambiente de transformación mental y social por las mismas diferencias sociales y de raza que se fueron dando en los pueblos mestizados del territorio colombiano.

#### **2.6.1.2.2 El ambiente en 1810.**

Para la época de 1810, el país afrontaba un tiempo de cambios, especialmente a nivel político. Durante esos 300 años de dominación la enseñanza religiosa y cultural de las instituciones ibéricas, lograron finalmente extender sus ideologías políticas, espirituales y culturales en todo centro y sur de América. El cambio en este tiempo fue principalmente de dueño o propietario y aunque las modificaciones en las relaciones entre la Iglesia y el Estado se fueron dando mediante las nuevas ideas de modernización y liberación que estaban en manos de criollos comerciantes, burócratas e intelectuales que buscaban una secularización en cuanto a las relaciones Iglesia-Estado, lo que no tuvo muchos cambios, fue la mentalidad frente a la espiritualidad religiosa y social del peonaje y a la esclavitud.

Las ideas emancipadoras que se fueron concibiendo, tuvo diferentes puntos de vista, pero con la misma visión religiosa. Sin embargo, dentro de estos problemas y ambigüedades políticas y sociales la participación del clero ocasiono también lo que se llamó “revolución clerical” (González, 210), porque el bajo clero, es decir, los clérigos criollos, fueron los que dieron el apoyo a la causa independentista en Colombia, porque los intereses de los clericós, coincidieron con los de la oligarquía criolla que acaudillo el movimiento emancipador. La participación de los curas en las luchas fue diferente, ya que, la jerarquía episcopal permaneció fiel a la corona española y al producirse la separación de España, fueron relevados de sus cargos (Enciso, 2001, pág. 410).

Luis Carlos Mantilla R. Doctor en historia de la iglesia afirma este hecho, diciendo que “la Independencia americana nació en el interior de los conventos y la gestación de este fenómeno comenzó, desde fechas muy tempranas, protagonizada por los frailes criollos” (Mantilla, 2010). Las luchas originadas entre instituciones políticas y eclesiásticas, fue en parte por la lucha para el prestigio social (Mora, 2010, pág. 57), surgiendo ya para la República bandos regentitas y republicanos tan católicos, que las oraciones se dirigían a distintas causas. Durante este tiempo, los novenarios católicos hacia santos de devoción religiosa los cuales, eran muestra de la evidente situación que pasaban las divisiones de pensamiento entre clérigos realistas y patriotas federalistas y centralistas.

González, Fernán (2010), en su artículo sobre ¿Teología de la Liberación en el siglo XIX?. Profundiza sobre esta devoción cristiana al servicio de la política:

*“Mariano de Mendoza y Fontal, cura de Pore, publicó en 1810 una novena al arcángel San Rafael, que inculcaba ideas realistas al tiempo que criticaba a los patriotas como masones y luteranos. (...) En cambio, el sacerdote Pablo Francisco Plata, rector de San Bartolomé y cura de la catedral, publicó en 1816 una novena a la Virgen de los Dolores, cuyo sabor liberacionista se hace evidente cuando hace responsable a “la arbitrariedad de los tiranos” y de la obediencia de “un pueblo ciego y obstinado” a ellos de “la mayor y más cruel parte” de los dolores de la Virgen María. (...) “.*

Los cambios de pensamiento, se vieron expresados en los catecismos de la iglesia Católica del siglo XVIII, en donde algunos fragmentos del obispo P. Juan Fernández de Sotomayor cura de Mompox y luego obispo de Cartagena exponen algunas críticas hacia el sistema religioso, a los derechos de la ciudadanía y a justificar la justicia y la defensa de la revolución.

Algunos de estos fragmentos dicen. *“para hacer este corto servicio a la patria”*: para recomendar su catecismo a los sacerdotes insiste en que su fin es defender la religión santa *“de la que somos ministros”* y extirpar el error *“que*

*tanto la injuria y la degrada”, porque convierte a la “religión de paz y de amor, cómplice en las crueldades y asesinatos de una conquista bárbara y feroz”.*

*“Tampoco podía justificarse la conquista por la propagación de la fe cristiana: es injurioso para la religión pensar que ha sido predicada para subyugarnos. Solo por casualidad debemos a España la predicación del evangelio, pues Colón solo buscaba perfeccionar su profesión náutica y los conquistadores españoles solo eran movidos por “la red insaciable del oro”, pues eran “gentes ignorantes, hombres criminales, detenidos en las cárceles, la hez del pueblo”. Incluso, el futuro obispo criticaba a los primeros evangelizadores, por ser “tan codiciosos y hambrientos de riqueza” como los demás conquistadores: aparentaban predicar un “evangelio de paz y caridad”, pero contradecían las instituciones de su autor al presentarse escoltados por soldados que dejaban cubierto de cadáveres el lugar de la predicación.*

*Critica el futuro prelado “las patrañas y falsos milagros” con las que algunas vidas de santos enseñaban a ser “fanáticos y supersticiosos”, lo mismo que “los embrollos y sutilezas del escolasticismo” que se enseñaba entonces como teología (González, 210).*

Este obispo, como muchos que participaron en este proceso emancipador, consideraba que la dominación española sobre América carecía de fundamento justo. Por un tiempo se cerraron seminarios, hubo escasez de ordenaciones, etc., pero la Iglesia logró mantener su posición prominente, debido a que sus representantes, fueron elegidos popularmente y participaron en juntas, congresos y asambleas. Por lo que, continuo su poder de persuasión sobre las masas, pero disminuyo en los sectores cultos particularmente entre los liberales. Este proceso se acrecentó luego de la disolución de la Gran Colombia en 1831, cuando comenzó a sobresalir una nueva generación republicana, anticlerical y antirreligiosa. Los sectores populares continuaron siendo influidos por el clero, pues estaban acostumbrados a mantener una actitud de obediencia con respecto al Estado (Enciso, 2001, pág. 410).

La teología de la liberación, se basó en “Nuevas formas de organización religiosa, como las comunidades eclesiales que empezaban a surgir, y se veía novísimas alianzas entre grupos religiosos y fuerzas políticas de la izquierda (...). Que “se centraba en cuestiones de justicia social, redistribución económica, y transformación política al servicio, y con la participación de, los sectores populares” (Levine, 2005). Este principio ideológico de las luchas por la Independencia fue principalmente “*el convencimiento que tuvieron los criollos sobre la legalidad y justa causa del movimiento revolucionario, por sentirse poseedores de un mejor derecho que el que tenía la Corona a las tierras descubiertas y conquistadas por sus antepasados*” (Mantilla, 2010), en donde el celo, el exclusivismo y el sentido de posesión se hicieron presente en la lucha por la Independencia.

Pero, no solamente fue el deseo y la práctica revolucionaria del mismo clero y la sociedad criolla que ayudaron a disolver los vínculos con la Corona. También lo fue, la situación crítica que pasaba España por la abdicación de Carlos IV y la renuncia y prisión de su hijo Fernando en Francia lo que determinó también esta ruptura (González, 210). Así, “*en el año de 1851, se extinguió el fuero eclesiástico y en 1853 se estableció la separación entre la Iglesia y el Estado. Como consecuencia cesaron las pretensiones de la República en materia de nombramientos eclesiásticos; fueron expropiados en favor de los habitantes los templos católicos, sus bienes y rentas y se despojó a las comunidades religiosas de su personería jurídica*” (Prieto, 2010, págs. 3-4).

En los años siguientes continuaron las medidas persecutorias: expulsión del legado pontificio y de los jesuitas (julio de 1861); expropiación de bienes eclesiásticos (agosto de 1861) y disolución de las comunidades religiosas (noviembre de 1861). Punto culminante fue la Constitución de 1863, que pretendió someter a la Iglesia al control del Estado a través de la “suprema inspección sobre los cultos religiosos” (Prieto, 2010, pág. 4).

Posteriormente, las nuevas ideas de modernización y liberación del Estado con la Iglesia en el campo del progreso, dan campo a las nuevas elites del comercio y de la intelectualidad, que no estaban en contra de la religión sino contra su utilización para defender una determinada estructura social de tipo colonial o feudal (Mora, 2010, pág. 56). De acuerdo a esto, la participación en la redacción de la Constitución de 1886, demuestra el ascenso al poder de la Iglesia y el claro vínculo de esta con el Estado, que serían reforzados con la firma del Concordato entre Colombia y el Vaticano en 1887.<sup>18</sup> Estos protocolos reconocieron la fe Católica como la religión oficial colombiana y el Estado se comprometió en la protección de la iglesia Católica (Prieto, 2010).

Sin embargo, las disociaciones entre Iglesia y Estado; es decir entre el campo del prestigio social; genero entre la misma iglesia celos de jurisdicción y de poder económico. Las órdenes religiosas criollas siguieron siendo indiferentes a las que fueron la base para la evangelización y se crearon diferencias entre la misma institución eclesiástica, lo que genero la gran desconfianza en la población. Por lo que, la participación de la institución eclesiástica en el poder político, especialmente en el conservador, se fue debilitando lentamente debido a la pérdida de poder económico y al debilitamiento de la influencia sobre parte de la población (Mora, 2010, pág. 58).

#### **2.6.1.2.3 El ambiente en 1900 hasta la actualidad.**

En la década de 1930, el poder pasó a manos de los liberales y se realizó la Reforma Constitucional de 1936, que encontró la férrea oposición de la Iglesia, porque según ella “no interpretaba <<los sentimientos y el alma religiosa de nuestro pueblo, al suprimir en nombre de Dios del encabezamiento de la Constitución y la mención de la religión Católica como la de la Nación>>” (Mora, 2010). Las nuevas reformas promovían y garantizaban la libertad de conciencia y los cultos contrarios a la moral cristiana quedaron sometidos al derecho común.

---

<sup>18</sup> La Constitución de 1886 y el primer Concordato de la historia colombiana. Fue suscrito en Roma el 31 de diciembre de 1887 y aprobado mediante la Ley 35 del 27 de febrero de 1888.

La reacción de la Iglesia frente a las medidas del gobierno liberal y su favoritismo por el partido Conservador, condujeron entre otras razones a un clima de polarización política y social. En los años siguientes el conflicto interpartidista (Conservadores-Liberales) se agudizó dando origen a la violencia, que se prolongó hasta los años 50 cobrando alrededor de 200.000 vidas (González F. , 2008).

Para el año de 1958, se firmó el Frente Nacional, para poner fin al conflicto. El acuerdo entre los dos partidos, reconocía a Dios como fuente suprema de toda autoridad y se establecía que los dos partidos “reconocían en la religión Católica una de las bases de la unidad nacional (González F. , 2008). Este acuerdo significó la ruptura de la dependencia abierta de la iglesia Católica con respecto al partido Conservador y el fin de sus conflictos, al hacerla parte del régimen bipartidista (González F. E., 2002). Frente a ello, surgió una crisis por la pérdida de control de instituciones como la familia y la educación. Esta crisis se desencadenó por las profundas transformaciones estructurales de la segunda mitad del siglo XX: la rápida urbanización del país, la explosión demográfica, la profundización de las desigualdades socioeconómicas, la apertura a corrientes e ideologías internacionales, la profesionalización de las clases medias, los cambios en el rol de la mujer y la flexibilización del núcleo familiar, la creciente acogida a nuevas religiones y la separación Iglesia - Estado fueron las más sobresalientes (González F. E., 2002).

En este momento la Iglesia experimentaba cambios profundos y llega a la modernidad aceptando muchos de los principios liberales democráticos y la independencia de poderes. Abandono la posición del pasado y los deseos de cambio social y de justicia se expandieron en diversas posiciones de tipo revolucionario, lo que hizo patente las discusiones y los conflictos dentro de la misma Iglesia, quedando dividida en dos tipos: una conservadora unida al poder y tradicionalista, y otra popular y revolucionaria (Mora, 2010). Sin embargo, ya para el año de 1986 el país había venido cambiando. Se estableció una relación mutua entre la Iglesia, Estado y Poder que se transformó en forma dramática, surgiendo de ello, voces contestatarias que permitieron la nueva presencia del protestantismo en la vida pública. Desde el año de

1856, la Iglesia Católica comienza a enfrentarse a otras formas de religión Cristiana, con la aparición de la Iglesia Presbiteriana, primera denominación protestante permanente establecida en el país (Mantilla, 2002). La población colombiana, en su inmensa mayoría era Católica, pero los conflictos afectaron el inmenso trabajo que implicó la creación y puesta en marcha de las bases embrionarias de la vida eclesiástica en el país. Por lo que, los cambios de la sociedad colombiana en materia de mayor pluralismo religioso y pérdida de la posición monopólica de la Iglesia Católica se hacían cada vez más obvias.

Durante los últimos cincuenta años se ha dado un proceso que tiende, cada vez más, a disminuir la tradicional predilección por la religión Católica, en una sociedad con prácticas altamente secularizadas y donde proliferan muchos cultos diferentes al catolicismo (Velásquez, 2001, pág. 252). Como consecuencia de estos cambios, la iniciativa para formular nuevos mandatos promovió finalmente la modificación de la Constitución; la cual, fue promulgada el 5 de julio de 1991, que determinó el regreso del protagonismo de la Iglesia, pero de una manera diferente. Ahora, las confesiones religiosas e iglesias serían igualmente libres y el papel de la Iglesia estaría relacionado con los tratados internacionales en materia de Derechos Humanos, con el Conflicto y la Guerra.

La actitud hoy en día es otra, más acorde con el espíritu postconciliar; que tiene como objetivo primordial alcanzar un verdadero estado de paz y su tarea consiste en difundir las enseñanzas espirituales y apoyar a las comunidades menos favorecidas (Velásquez, 2001, pág. 254). La Constitución de 1991, expresa hoy en día en su preámbulo la siguiente fórmula:

*“El pueblo de Colombia (...), invocando no en nombre de Dios sino la protección de Dios (...), decreta, sanciona y promulga la siguiente Constitución Política de Colombia...: El respeto de la dignidad humana, en el trabajo y la solidaridad de las personas que la integran y en la prevalencia del interés general; (...) las autoridades de la República están instituidas para proteger a*

*todas las personas residentes en Colombia, en su vida, honra, bienes, creencias, y demás derechos y libertades, y para asegurar el cumplimiento de los deberes sociales del Estado y de los particulares” (Prieto, 2010).*

Además, promulga, el principio de igualdad, la libertad de pensamiento, la libertad de conciencia, la libertad de culto y garantizando sin censura, el derecho a la rectificación en condiciones de equidad. Otras disposiciones que se incorporan a la nueva Constitución son de tipo episcopal, como por ejemplo, las normas de nombramientos y otras modificaciones sobre los procesos clérigos y religiosos, tienen relación con los procesos de participación de Obispos frente al Conflicto Social, como interlocutores de la lucha democrática por los Derechos Humanos.

Al día de hoy, la Iglesia, está en oposición frente al Estado, por los malos gobiernos que predicán la paz y también frente a las instituciones de guerra, como los grupos armados, como las Farc, Eln y Paramilitares. Sus cambios en cada aspecto de la vida de Colombia, ha sido no solo en la vida policía y la cultura americana, sino también en el pensamiento religioso. La afiliación, las creencias y las prácticas se fueron transformando según las necesidades del pueblo, porque el plan de Dios promulgado por la iglesia Católica no encaja en la actual sociedad colombiana debido a su pluralismo étnico, religioso y cultural.

Por todo esto, la separación de la Iglesia Católica y Estado fue total. Hasta la libertad de conciencia llegó al campo de la educación, donde ya no es obligatoria la educación religiosa en las instituciones educativas públicas y la compatibilidad del ejercicio sacerdotal con el ejercicio de cargos públicos, cambio sin modificar las normas para su participación sacerdotal. La unidad religiosa se fragmentó<sup>19</sup>, según Ricardo Rivadeneria Velásquez (2001) el protestantismo comenzó cuando Simón

---

<sup>19</sup> Sectas protestantes de tipo histórico (anglicanos, bautistas, luteranos, metodistas, presbiterianos), evangelistas, pentecostés, y neo pentecostales, sumas a 17 clases de grupos religiosos no cristianos. Especialmente testigos de Jehová, gnósticos, mormones, masones, harekrishna y mitas de aaron, además de numerosos grupos con prácticas seudo-religiosas (nueva era, espiritistas, brujos y curanderos, entre otros).

Bolívar mostró interés por el método educativo del inglés Joseph Lancaster, el cual, fue practicado por vez primera en Bogotá por parte del bautista escocés Diego Thompson en 1825. Esta experiencia culminó con la fundación de la Sociedad Bíblica colombiana, la cual, decayó rápidamente hasta su desaparición y tal acontecimiento fue la puerta de entrada de la iglesia protestante al país, favorecida por la falta de una presencia efectiva del clero Católico, sobre todo en las etapas iniciales de la Gran Colombia (p. 255).

## **2.7 La obra de arte como soporte y vehículo de transmisión cultural.**

### **2.7.1 El arte occidental en el nuevo mundo.**

A partir del año de 1492, los pueblos americanos experimentaron una transformación cultural en lo artístico. La aculturación y transculturación ejercida durante las épocas de conquista y colonia hicieron que la expresión estética indígena se ocultara e ignorara en la naciente cultura mestizada y, esta influencia del arte europeo, cambió y transformó los modos de concebir la vida y de ver el mundo aborígen.

El arte que arribó principalmente de España, estaba inducido por un pensamiento profundamente religioso y etnocentrista, marcando artística y culturalmente a los pueblos de América. La fe Cristiana lo utilizó como medio para difundir a través de pinturas, dibujos, esculturas de aire renacentista, especialmente de vírgenes, santos, cristos y ángeles y, también de la arquitectura de las catedrales, templos y fachadas platerescas, la espiritualidad religiosa de la España del siglo XVI.

La obra de arte fue el medio más apropiado para evangelizar estas poblaciones indoamericanas. La gran hazaña española no se limitó a los aspectos puramente militares de conquista, sino a la implantación de un nuevo estilo artístico y un orden espiritual con múltiples manifestaciones de tipo jurídico, religioso y espiritual, por lo

que el arte se acopló completamente a la gestión avasalladora del Estado y de la Iglesia hispana (Jaramillo, 1954).

El Barroco, denominado el arte de América, tuvo una influencia muy importante en el arte Novo hispano y en la vida de las nacientes sociedades, en donde los cánones de belleza representados en pinturas y en esculturas creaban un nuevo gusto y una nueva escala social. Por ejemplo, si Jesús era blanco quería decir que el hombre blanco era superior a los hombres de otro color de piel y, aunque se llega a utilizar en algunas representaciones de vírgenes el color de piel indígena, como en la Virgen de Guadalupe (México), siempre las representaciones de Dios fueron mediante la imagen de un hombre blanco (Gómez J. I., 2013).

Así, desde las fundaciones y junto a ellas, las comunidades religiosas en las poblaciones de los territorios de la actual Colombia, iniciaron una intensa consecución y producción de obras que hablaban los lenguajes estéticos góticos, renacentistas y manieristas. Fueron estas imágenes las que de cierta manera, dadas sus características formales, sustituyeron rápidamente a los dioses indoamericanos, por lo que, fue necesario que “cada día saliera un barco desde Sevilla con destino a las Indias cargado de cuadros, tallas, policromías y biombos con imágenes de santos, cristos crucificados, apariciones de ángeles o bautismos” (Tovar, 1980, pág. 239), en cantidades muy apreciables, ya que estas comunidades religiosas requerían de las imágenes como instrumento eficaz para su labor evangelizadora.

A Cartagena de Indias, puerto sobre el mar Atlántico en América del Sur, llegaron artistas, nobles y frailes que se asentaron en el Nuevo Mundo y contribuyeron a la importación de objetos de arte. De esta manera, se inculcaron nuevos valores, nuevos sacramentos y dogmas del cristianismo, en las nuevas tierras y se transformó el arte, haciéndolo más útil para las enseñanzas de la fe. Por ello, la necesidad de visualizar y dar forma a lo considerado sagrado le concedió importancia suma a la imaginería (Tovar, 1980, pág. 239). Esta contribuyó a la acción de la conversión al cristianismo de todo un continente, mediante imágenes naturalistas y cercanas a la

realidad de la cultura dominante. La forma sustituyó a la palabra escrita y oral y convirtió a las imágenes en protagonistas y en un medio de comunicación, no solo de la fe Cristiana, sino de todo un conjunto de componentes culturales y raciales que se fueron acoplando y transformando en la realidad del Nuevo Mundo.

El nuevo modelo social excluía toda representación, creencias y costumbres americanas y, la semiología de las imágenes cristianas, persuadió a través de la belleza formal y el naturalismo, a las poblaciones indígenas y mestizas del Nuevo Mundo. Ellas, transformaron su función más para dominar, contrario a la función que tuvo en la Europa Medieval: catequizar. El repertorio de pinturas, esculturas, tallas decorativas, orfebrería y platería que llegaban de España y, las que también comenzaron a producirse y a reproducirse en el Virreinato de la Nueva Granada, eran más realistas y de apariencia más viva en contraposición a “las imágenes hieráticas geométricas y abstractas impresionantes esculpidas en piedra, de rostros feroces de los pueblos de América” (Tovar, 1980, pág. 42).

De esta manera, el evangelio Cristiano, penetró a través de los ojos y pudo llegar al alma y a la sensibilidad de los aborígenes más jóvenes y, de esta manera caló en casi todo el continente americano. En este momento, “*la Religión impregnaba todos los ámbitos de la vida. Tanto de los indígenas como de los colonos y de la población mestiza que muy pronto comenzó a formarse. El hecho de ser pueblos iletrados, favoreció aún más el uso de las imágenes*” (Rueda, 1997). Por lo que, a través de ella se construyó cultura, y el arte se convirtió en un catalizador de la misma, transformando el ejercicio contemplativo y la experiencia estética, así como todos los componentes culturales de las poblaciones nativas.

### **2.7.2 El arte español en el territorio colombiano.**

La etapa comprendida entre los siglos XVI, XVII y XVIII, se ha denominado colonial, como una manera de designar el arte producido en América durante la dominación española. Sin embargo estas denominaciones de carácter histórico, tal

como se acostumbran a emplear, no suelen ser más que una manera de referenciar cronológicamente un estilo dado en la historia del Arte colombiano. Sobre ello, Francisco Gil Tovar (1957) afirma que “el arte colonial, si se le quiere seguir llamando así, no puede ser ya todo el arte del tiempo de la colonia” (p. 9). Para el mismo entendimiento de la historia, debe existir un antes y un después, debe haber una continuidad, en vez de una relación; sobre todo para comprender el porqué de las diferencias formales y expresivas de las obras que durante tres siglos se introdujo.

Existen entonces momentos determinantes en la historia del Arte colombiano desde el siglo XVI, sin olvidar claro está lo precolombino, como el arte Virreinal, Colonial, Independista, del siglo XIX, etc. Las particularidades también se dan, sobre todo por las diversas provincias que se fundaron con características que se describen de acuerdo a su entorno, su posición política y geográfica y su función durante la dominación española.

Algunos de estos aspectos se pueden apreciar en las ciudades de Bogotá, Pamplona y Santa Marta. Esta última como primera ciudad fundada, por ser puerto de comunicación y control para toda Suramérica en los primeros años; Santafé de Bogotá, debido a su posición geográfica, que servía como punto central y de encuentro de las exploraciones que se hicieron más al sur del continente como Perú, Quito, entre otros, se erigió como capital y, Pamplona, que fue punto estratégico de comunicación y administración entre la zona nororiental de Colombia y el occidente de Venezuela, dentro del proyecto de Sierras Nevadas.

De la misma manera, el arte Virreinal y/o Colonial en Colombia, posee sus propias características si se le compara con el de México, que fue mucho más rico por ser uno de los primeros establecimientos españoles y porque las culturas aborígenes de Centroamérica, presentaban otros avances y diferencias con respecto a las culturas precolombinas del territorio colombiano.

Los factores geográficos establecen una relación directa entre el esplendor Barroco y la minería, pues no toda la riqueza explotada en América se embarcó a Europa. De esta manera, en América del Sur, el arte más español es el Quiteño y el más mestizo el que bordea el Titicaca (Castedo, 1972, pág. 88). Los grandes centros artísticos, que surgieron fueron: Zacatecas, Guanajuato, en México, Potosí y aledaños en Perú y Ouro Preto en Brasil. Al territorio colombiano no llegaron los mejores artistas, obradores y artesanos españoles, porque si se considera este arte desde el punto de vista occidental, el arte de todo el periodo colonial tuvo unas técnicas y un trabajo formal más sencillo y lejos de los cánones que se encuentran en las obras de Leonardo Da Vinci o de Durero. Partiendo de ello, posiblemente la empresa descubridora que arribó al territorio colombiano, no tenía las mismas posibilidades económicas para importar grandes obras y artistas, que pudieran construir con gran destreza obras de gran belleza y envergadura. No obstante, es un patrimonio artístico de gran importancia por todo lo que a través de él se ha construido y se puede conocer del pueblo colombiano.

Según Gil Tovar (1957), el arte en Colombia, se manifiesta mediante los aspectos formales del Barroco, como pueden ser: “ingenuidad, ostentación de lo ornamental, interpretación mestiza de los valores esenciales y formales de este estilo, técnica de calidad inferior y poca aportación de las concepciones del espíritu indoamericano”. Además, los elementos claves que imprimen un cierto sentido peculiar al arte en Colombia van a hacer “la sensibilidad mestiza, la religiosidad Barroca española y el retoricismo neoclásico de la Independencia” (pp. 9-10).

Al territorio colombiano, tampoco llegaron abundantes originales de buena calidad, así como maestros de oficio y materiales idóneos. Sin embargo, el estilo artístico que arribó al Nuevo Mundo, era el mismo que se estaba desarrollando en España, en donde las formas del goticismo tardío con las modalidades decorativas peninsulares conocidas con los nombres de Isabelino y Plateresco y de modo mucho más rico y frecuente el Mudéjar (islámico cristianizado español), se manifestaron en los nuevos reinos (Tovar, 1980, pág. 239). Esto en parte, debido a la situación social y

religiosa de España en ese tiempo, en la cual, la nobleza cortesana producía una mentalidad más abierta por las intensas relaciones políticas de los reyes católicos con Italia y el pueblo sometido e inculto se identificaba con las formas artísticas del gótico, fuertemente arraigadas en los españoles. Por ello, las formas del Renacimiento, se manifestaron débilmente, teniendo más presencia el Manierismo, conocido en el país a través de grabados flamencos, lo que llevó a que la pintura y la escultura tuvieran la misma tónica religiosa de épocas anteriores (Mesalles, 1974, pág. 244). La muestra de ello, fueron ciertas reservas ante las innovaciones italianas, que produjo como consecuencia un panorama pictórico monótono y carente de originalidad y, aún, de valor artístico (Gallego, 1982, pág. 57). No obstante, el arte Barroco en España, se caracterizó por su originalidad y riqueza, en pintura y escultura y, produjo un arte más realista y humano (Gallego, 1982, pág. 57); trasladado con enorme convencimiento por España a su territorio de ultramar y temperado en la Nueva Granada mediante la evangelización (Tovar, 1980, pág. 340).

### **2.7.3 Asimilación y representación de los principales misterios del cristianismo.**

Las comunidades religiosas, durante su trabajo de evangelización americana tuvieron una influencia muy importante en el arte que se promulgó y divulgó. Por ejemplo, los franciscanos hicieron muy popular el Nacimiento de Jesús, por lo que “fue motivo de una amplia iconografía en pintura y en escultura” (Rueda, 1997), no solo en los templos y conventos, sino también en los hogares especialmente para la celebración de Navidad. Otras composiciones fueron la Sagrada Familia, inspiradas según Marta Fajardo (1997), en grabados europeos como los de Martin de Vos, Sadeler, Vriedeman de Vries, Wiericx, Adrian y Juan de Collaert, Cornelius Galle y Schelte de Bolswwert y, artistas franceses Jacques y Francois Chereau que inspiraron obras neogranadinas. Ejemplo de ello, ha sido el cuadro de Gregorio Vásquez de Arce y Ceballos, titulado La Sagrada Familia, conocido también, como Las Dos Trinidades, puesto que alude a la divina y a la humana, fue tomada por el artista criollo de un grabado de Schetle de Bolswert, sobre una obra de Rubens. La Iconografía Mariana fue otro aspecto, al cual,

la Iglesia Católica en Europa y América dedicaron altares. En América, tales son los casos de la Virgen de Guadalupe en México, proveniente de una imagen de la Inmaculada Concepción, la Virgen de Quito que se deriva de la Mujer Apocalíptica, la Virgen del Rosario de Chiquinquirá y la Virgen del Topo, originada esta última de un modelo español de La Piedad del maestro Luis de Morales, apodado El Divino, en la Nueva Granada (Rueda, 1997).

El Barroco Católico, hizo uso especial del realismo y representó la vida de Cristo, tanto en las escenas más dolorosas como en las de más infinita ternura. “Así es como podemos ver al Niño Jesús desde su infancia, en el Pesebre o en brazos de María, hasta las representaciones de su pasión, crucifixión y muerte, trabajadas con el más profundo dramatismo” (Rueda, 1997) y, dramatizadas en eventos y procesiones, que en el mundo Católico conocemos como “La Semana Santa”. En Colombia, las más destacadas son las de Popayán, Mompo y Pamplona por su gran solemnidad. Las procesiones de esta práctica Católica, están constituidas por los llamados “pasos” y son, imágenes de estatura natural, talladas y vestidas con gran cuidado, cargadas principalmente por las hermandades de nazarenos de las poblaciones (Rueda, 1997).

#### **2.7.4 Los talleres de arte en el nuevo Reino de Granada.**

La identidad artística, para el caso de Colombia, se afectó, en parte, por los temas y asuntos culturales y visuales contenidos en los objetos que llegaron y se originaron en el territorio durante las primeras etapas de la conquista y la colonia. De esos primeros años, datan pinturas al óleo y esculturas talladas en madera, policromadas y estofadas, retablos tallados y recubiertos con hojilla de oro, ornamentos y otras imágenes de carácter netamente religioso, donde priman las expresiones artísticas y cánones estéticos europeos.

Este tipo de arte cumplió la finalidad evangelizadora perseguida por la Iglesia, como es la de visualizar el mensaje evangélico, en la que los problemas estéticos y técnicos ocuparon un lugar secundario, pues los misioneros y los encomenderos no

vinieron, desde luego, a fundar escuelas de artes ni museos (Tovar, 1980, pág. 33). Sin embargo, se instalaron pronto talleres u obradores de pintura, escultura, platería y entalladura, a medida que la demanda y las necesidades se imponían y la clientela aumentaba, por lo que la actividad artística o artesana siguió estando, como antes, al servicio de la Iglesia, quien era el mejor cliente en ese momento (Tovar, 1980, pág. 34). Estos talleres, surgieron en varias regiones como Quito, Perú y Nueva Granada, mediante las escuelas: Quiteña, Cusqueña y Neogranadina, que derivó la escuela de Tunja (Taller boyacense), Santafé (taller santafereño), Popayán y Santafé de Antioquia (Tovar, 1980, pág. 75), sin embargo, la escuela Quiteña fue la de mayor renombre histórico, por la calidad de sus imagineros. (Castedo, 1972, pág. 137).

Los artistas y artesanos españoles radicados tanto en España y el Nuevo Mundo, tuvieron como clientes a la Iglesia, los conventos, los devotos fundadores y donantes de imágenes, quienes las encargaban y se representaban así mismos en exvotos, siendo para la época una nueva tecnología de la comunicación que dio forma al mensaje e hizo más viva la presencia del Dios entre los Cristianos en el Nuevo Mundo. Muestra de ello, es la imagen de uno de los fundadores de la ciudad de Pamplona, Don Ortún Velasco de Velásquez, quien se mandó a retratar en la pintura de la Virgen de las Nieves.



Imagen Obtenida del Museo Arquidiocesano de Arte Religioso

La influencia de estas nuevas tendencias se trasladó también a la arquitectura, la gastronomía, la moda y, sobre todo, a una línea estilista y artística que comenzó a fusionarse con el arte y el pensamiento nativo, dando al arte europeo establecido, nuevos significados y nuevas maneras de expresión. Las imágenes religiosas se mantenían dentro de la línea barroca, con aspectos secundarios del decorativismo fácil del Rococó francés o alemán (Tovar, 1980, pág. 52) y la creación de talleres peninsulares en los primeros establecimientos del Nuevo Reino se fue consolidando poco a poco.

#### **2.7.4.1 Tendencias o escuelas.**

Durante los aproximadamente trescientos años de dominación, la actividad artística se vio matizada por la visión virreinal, criolla, mestiza y popular. Más que tendencias, fueron movimientos artísticos en busca de un estilo, en razón de que, el movimiento hispánico y criollo, fue más que todo, la prolongación y repetición de temas, formas y técnicas que se desarrollaban en España, los cuales, reflejaban los ligeros matices del arte de las provincias de la península con influencias italianas y flamencas y era un arte, proveniente especialmente de los talleres de Granada, Sevilla, Córdoba y, en general, de Andalucía (Tovar, 1980, pág. 35).

En la Nueva Granada, las obras importadas fueron propiedad de las familias que fundaron el criollismo neogranadino, arte de mayor prestigio y el único aceptado por las gentes de más alto nivel en la iglesia y la sociedad. Por lo que, el trabajo artístico de los talleres que se crearon consistió en la imitación del estilo artístico de pintores españoles como Zurbarán, Murillo o Morales y escultores como Martínez Montañez o Alonso Cano. No obstante, la copia y la técnica se fue adaptando al gusto local, creándose entonces una tendencia especialmente mestiza, producto de ese intercambio racial que comenzó a tener sus características propias, las que pronto se vieron reflejadas en la pintura, la escultura, la talla ornamental, la decoración arquitectónica, platería, tejido, entre otros. Este arte mestizo fue más débil y menos apreciado en Colombia a diferencia de lo que sucedió en México, Perú y Quito. Francisco Gil Tovar

(1980), dice que esto se dio así, por el hecho de que los españoles encontraron en estos lugares una base de artesanías indígenas más fuerte y unos aborígenes más organizados o más habilidosos en aquellos oficios como la talla, la escultura y la pintura, por lo que pudieron ponerse al servicio de la decoración de las iglesias y las casas (p. 36).

Sobre ello, el desarrollo de técnicas y expresiones artísticas de los aborígenes de Centroamérica, no fue lo que destacó las representaciones artísticas durante los primeros años de la consolidación española en América, por el hecho de que, en el territorio colombiano también se desarrolló una calidad en técnicas y expresiones artísticas bastante avanzadas en el campo de la orfebrería, la alfarería y el tejido, como se puede apreciar en las obras de los quimbayas, taironas, calimas y muiscas. Esto se debió, en parte a las diferencias en el plano económico y artístico entre los españoles que se establecieron en estos territorios y también, porque los sectores productivos, a los cuales, se le dio más atención en esta parte del continente, fue el de las minas de oro y a las estrategias de exploraciones hacia otros lugares del continente suramericano.

Las falencias artísticas fueron más producto de las pocas posibilidades económicas de los pueblos españoles que se asentaron en este territorio. Lo que originó, que a éste territorio no llegaran los mejores artistas y artesanos y, que a su vez, no se abrieran escuelas artísticas de la talla de México y Perú. Siendo México uno de los primeros territorios americanos dominados, poseía más riqueza para patrocinar los proyectos fundadores que Perú. Además, el acceso hacia Suramérica, fue más complejo, porque las vías de comunicación no fueron solamente por tierra, ya que, llegaron embarcaciones por el Océano Pacífico, lo que permite comprender, que mientras llegaban y se asentaban en tierras como Perú, en el territorio colombiano sucedían guerras y disputas, por tierras, por minerales y por alimentos.

No obstante, en las obras del Nuevo Reino de Granada se aprecia especialmente el estilo francés en Santafé de Bogotá, sobre todo en el mobiliario y en estilo retratístico de virreyes. Las imágenes religiosas se mantenían entre tanto, dentro de la línea barroca española impuesta con anterioridad por los talleres criollos. La influencia Rococó y

alemana, se introdujo a través de la imaginería quiteña que dominaba indudablemente el sector sur del Virreinato en los actuales departamentos de Cauca y Nariño (Tovar, 1980, págs. 37-38).

La producción piadosa y sencilla de imágenes religiosas, estaba destinada más para el ámbito doméstico que para las iglesias (Tovar, 1980, pág. 38). Las figuras más encargadas eran crucifijos y vírgenes, en las que se apreciaban los pocos conocimientos técnicos y habilidades plásticas. Estas eran obras realizadas con fe y buena voluntad, copias de trabajos europeos y criollos, toscas y de estructura elemental, formas arcaizantes, recargadas de ornamentación generalmente floral y devota (Tovar, 1980, pág. 39). Sin embargo, las tendencias y corrientes al final se superpusieron y se mezclaron en la obra de arte.

#### **2.7.4.2 Artistas y obradores.**

La presencia temprana de artistas españoles y de obras salidas de los talleres peninsulares en algunas ciudades del Nuevo Reino pronto se manifestó. En la historia del arte colombiano se aprecia el nombre y lugar de procedencia de algunos de ellos, como también de obras entre pinturas, tallas y tabernáculos, que fueron traídos desde el Puerto de Sevilla por solicitud especialmente de fieles cristianos que comenzaron a establecerse en las tierras del Nuevo Mundo.

No se conoce la suerte que tuvieron en América algunos artistas y artesanos de la pintura y la talla llegados a mediados del siglo XVI a América, ni tampoco las ciudades donde se establecieron con sus talleres. De la misma manera, sucede con algunas de las piezas de imaginería religiosa, lo que hace comprender el gran auge que tuvo el comercio entre España y las Indias y también el comercio informal que se generó durante este tiempo.

Por ello y también por lo complejo de recopilar en esta sección esta información, tan sólo es posible nombrar a los más reseñados en la historia del arte en

Colombia, los cuales, se ubican principalmente en las ciudades de Santafé y Tunja, sabiendo que en las ciudades de Santa Marta, Cartagena, Antioquia, Pamplona y Popayán, entre otras, existe una muestra muy apreciable. En el género pictórico, los primeros artistas peninsulares en llegar al país están Miguel de Barreda el 14 de julio de 1559 y Pedro de Ascona, el 26 de Octubre de 1559, el primero vecino de Valladolid y el segundo natural de Beleña, quien llegó como aprendiz de Miguel de Barreda. También, Juan Meléndez, pintor de imaginería vecino de Sevilla (1614) y otro llamado Francisco Fernández de Llera, también pintor de imaginería, vecino de Sevilla, quien toma como aprendiz a Antonio de Castro (1615), hijo de Francisco de Castro natural de Santafé de Bogotá (Jaramillo, 1954, págs. 3-4).

Dentro de los artistas españoles, que enviaron sus obras al Nuevo Mundo, en especial a la Nueva Granada, fueron los escultores Juan de Mesa, Francisco de Ocampo, Blas Martín Silvestre, Juan Bautista Vásquez, Pedro de Molina Bolante, Juan de Oviedo, Martínez Montañez, entre otros, obras compuestas por tallas de cristos crucificados, vírgenes, santos y vaciados de niños Jesús, calvarios, custodias de madera, tabernáculos de madera dorados y ornamentos (Jaramillo, 1954, págs. 4-6).

En el catálogo de pasajeros a Indias, Sevilla, imprenta de “la Gavidia”, 1946, en el volumen II, el investigador colombiano Gabriel Giraldo Jaramillo cuenta de algunas obras escultóricas ejecutadas en España para el Nuevo Reino de Granada, más exactamente para la Ciudad de Pamplona. En la monografía “Artífices Sevillanos de los siglos XVI y XVII, de Antonio Muro Orejón, tomo IV de los documentos para la historia del arte en Andalucía, en la página 79 se encontró este documento que corresponde a un San Pedro que se encuentra en la Catedral de Santa Clara de Pamplona.

Este contrato hecho el 9 de diciembre de 1619, dice: “*Sepan quantos esta carta vieren como yo Juan de Mesa escultor, vezino desta ciudad de Sevilla en la collación de san martin otorgo e conozco questoy concertado y convenido con Bartolomé de Cazeris vezino de la ciudad de Pamplona en el nuevo reino de*

*Granada de la provincia de Tierra Firme de las Indias estante al presente en esta ciudad de Sevilla en tal manera que me obligo de hazer e que haré una echura de San Pedro de madera de zedro de escultura e manifiatura sin encarnar de alto de dos baras los demás o meños ni la peña que a de llevar y su diadema a lo apostolado con dos llaves en la mano derecha y un libro en la yzquierda bueno y bien fecho y cavado en toda perfeccion a contento e satisfacion del dicho Bartolomé de Cazeres el qual me obligo de entregar fecho y acabado como va dicho para fin del mes de henero del año que viene de mil seiscientos e veinte por lo cual a de ser obligado de me dar e agar noventa ducados en rreales pagados los veinte ducados dellos de contado... y los cinquenta ducados restantes para el dicho fin de henero del dicho año de seiscientos veinte. (Fiador, Antonio Pérez, pintor de imaginería, vecino de collación de San Juan de la Palma)”*

Por otro lado, el primer quiteño que alcanzó renombre en vida fue el Padre Carlos, nacido a comienzo del siglo XVII, que reparte su búsqueda de ideas entre los modelos de Pedro de Mena y de Martínez Montañés. Sus obras están distribuidas en diversos templos de Quito. Discípulo del padre Carlos fue José Olmos, más conocido como <<Pampite>>, de acusado realismo, tal vez el más dramático entre todos los imagineros quiteños. Sus cristos llagados están cubiertos de sangre. Este artista trabajó con el padre Carlos en los retablos de la Compañía. Más famoso que los anteriores fue Bernardo Legarda, quien tenía su taller y escuela frente al templo de San Francisco, siendo su obra más reconocida la “Inmaculada” y otras vírgenes, obras muy solicitadas desde Popayán hasta Lima (Castedo, 1972, págs. 137-138).

Otro artista, este de procedencia indígena fue Manuel Chili, más conocido como Caspicara. Trabajó grupos escultóricos como la “Asunción de la Virgen” en San Francisco y el “Descendimiento” de la catedral. Identificado con el dinamismo italiano de los autores del templo de la Compañía, Caspicara llevó al extremo la figura serpentinada en su célebre Cristo que se conserva en el Museo de Arte Colonial de Quito (Castedo, 1972, pág. 138).

Muchos artistas mestizos pasaron por estas escuelas. En la quiteña, el mestizo Fray Pedro Bedón y Miguel de Santiago comparte con su pariente y discípulo Nicolás Javier de Goríbarla la cúspide de esta escuela. La obra de Miguel de Santiago está impregnada de las ideas y formas de Zurbarán y Murillo, la mayor parte de su trabajo se conserva en el convento de San Agustín y en el Santuario de Guápulo (Castedo, 1972, pág. 139). Gregorio Vásquez de Arce y Ceballos, nacido y muerto en Santafé de Bogotá, fue un pintor de gran talento, cuyas obras se caracterizaron por un abigarrado realismo y manierismo, siendo el pintor de más categoría en la América colonial. El sevillano Alonso de Narváez (1583) se instaló en Tunja ejerciendo como platero y pintor, su obra más representativa es: “La Virgen de Chiquinquirá, San Andrés y San Antonio”. Dentro de los criollos esta los Acero de la Cruz, Antonio, Bernardo, Jerónimo y tal vez otros familiares quienes tuvieron taller en Santafé en la primera mitad del siglo XVII y de quienes se encuentran obras en Pamplona, más exactamente de Antonio, con su obra “La Inmaculada Concepción”, mostrando una forma de componer todavía medieval, con elementos y técnicas ya renacentistas (Tovar, 1980).

El taller criollo santafereño más destacado fue el de la familia Figueroa, que procedía de Sevilla, siendo su figura más representativa Baltazar Figueroa, se cree, que es descendiente de Santos Figueroa, muerto al finalizar el siglo XIX. Durante el periodo colonial, los más conocidos y laboriosos fueron Gaspar (1658) y Baltasar de Vargas Figueroa (1667), hijo y nieto de Baltasar ya citado. En el taller de los Figueroa también se formaron otros pintores ajenos a la familia, tales como, Gregorio Carvallo de la Parra, Alonso y Tomás Fernández de Heredia entre otros (Tovar, 1980, pág. 40).

La necesidad de gozar de personal idóneo para realizar trabajos de talla, pintura y ornamentación, hizo que llegasen desde Sevilla en 1573, talladores, carpinteros, ensambladores de retablos y pintores, como el carpintero tallador Alonso Rodríguez, quien se estableció en Santafé y, el tallador sevillano, Diego Leal en 1583, quien se estableció en Cartagena. La mayoría de los artífices que llegaron de las tierras ibéricas al Nuevo Mundo, llegaban con la idea de “poner fin a la pobreza que habían padecido en Sevilla, mediante el ejercicio de su profesión” (García L. G., 2010).

En el campo de la escultura es importante destacar la talla en madera estofada y policromada con brillantez y la técnica de hojilla de oro, laborioso proceso consistente en alisar la talla cubriéndola con un fino yeso, dorarla luego mediante fijación de finas láminas de oro, pintarla con colores diversos y ejecutar finalmente sobre pintura grabados y otras labores decorativas (Tovar, 1980, pág. 44). Las obras fueron piezas de bulto acordes con los requerimientos fijados en el Concilio de Trento, celebrado entre 1545 y 1563 en Italia y eran realizadas con gran realismo, buscando producir un efecto más naturalista, por lo cual se les colocaban cabelleras reales (pelucas), ojos de vidrio y otros accesorios, que junto a los trajes elaborados a la medida e, indumentarias reales, hacían de ellas “un ensamble de elementos” con el propósito de acercarse a un naturalismo más vivo.

Este nuevo temario religioso, desde el punto de vista estético, fue un nuevo modo de ver, de hacer y de concebir la representación humana, relacionándola con las imágenes de dioses y emperadores, además de aportar un nuevo repertorio de signos, formas y colores, por lo que la configuración de talleres especializados en la traza, ensamblaje y talla de retablos, solía compaginarse con la carpintería de armar y revestir enchapaduras, ebanistería y escultura. Además de la materia prima indispensable, como eran las maderas idóneas para garantizar la buena calidad del acabado y permanencia de las obras, especialmente el cedro y el nogal, resultando elocuentes las palabras de Lucas Fernández de Piedrahita<sup>20</sup>, cuando en su Noticia Historial declara:

*“En los mismos montes se hallan maderas de mucha estimación, cedros, nogales, biomatas, ébanos, granadillos, la celebrada madera del Muzo veteada de negro y colorado, la de Guayana de pardo y negro, el Taray apetecido para vasos, el Brasil para tintas [...]”.*

---

<sup>20</sup> L. Fernández de Piedrahita. *Noticia Historial de las Conquistas del Nuevo Reino de Granada*. (Edición facsímil del original de S. Elías Ortiz). Bogotá: Ediciones de la revista Ximénez de Quesada, 1973, vol. I. p. 48. [Primera edición], Amberes: Juan Baptista Verdussen, 1688.) Tomado de: (Medina, 2010).

Estas estimaciones hechas por Fernández de Piedrahita, fueron dirigidas para la ciudad de Santafé de Bogotá, pero que como otras primeras fundaciones de la época, es una particularidad que posiblemente fue compartida con otras ciudades como Cartagena, Mompo, Tunja y Pamplona (Medina, 2010, pág. 303).

En los retablos los esquemas empleados, serían los llegados de la Península Ibérica a finales del XVI y principios del XVII, tanto a nivel organizativo en calles y cuerpos, de marcada tendencia reticular, como en soportes, fórmulas ornamentales, iconografía, etc. (Medina, 2010, pág. 303). La escultura al igual que el retablo, comienzan a manifestar ya afinales del XVII, rasgos y características más definidas de una sociedad naciente como la iberoamericana. Los determinados aspectos expresivos que se añadieron a los retablos fueron especialmente formas vegetales como frutas y plantas propias del ambiente americano.

Algunas de ellas como la piña, que muy seguramente tenía una función en aquellos soportes y ornamentos para los indígenas y, a su vez, para los mestizos quienes luchaban entre identidades tanto ibéricas como americanas. Para entender esto, hay que remontarse un poco a la literatura indígena, en donde la piña era considerada la representación de su Dios, para el caso de los Barí, por lo que muy seguramente se fueron compaginando en los trabajos y expresiones artísticas la relación de ciertos rasgos y formas con las dos creencias que se estaban formando y que dejaron evidenciar el potencial expresivo del arte y la estética de una sociedad en transición.

De esta manera, la confección de carpintería arquitectónica, especialmente en armaduras, mobiliario y sencillas estructuras o marcos para retablo y tabernáculos, cubriría las necesidades más elementales de las primeras iglesias, en la segunda mitad del XVI (Medina, 2010). Las esculturas y pinturas que se hallaron en las primeras edificaciones religiosas, fueron producto de la importación masiva o del auspicio de particulares devotos, por lo que tuvo lugar la llegada de pequeñas estructuras como tabernáculos, sagrarios, retablos-marco para relieves o pinturas (Medina, 2010, pág. 305). Los templos doctrineros, eran los peor dotados de pinturas, retablos, ornamentos

de altares y tallas escultóricas, sin embargo, la documentación de los registros de contratación del Archivo General de Indias en cuanto a la importación de retablos pictóricos o cuadros enmarcados, cornisas, pilares, retablos marianos, santos apóstoles, tabernáculos e imágenes pictóricas, escultóricas, abunda en todas las notas con destino a Tierra Firme.

La construcción y adecuación de los edificios a las necesidades religiosas y doctrinales, se controlaba a través de los visitadores. Cuando había una carencia de medios para acometer un retablo de madera de al menos dos cuerpos y tres calles, se acostumbró en la totalidad de los templos doctrineros el resguardo de altar mayor mediante un recurso de raigambre medieval: el baldaquino, en este caso con cielo textil que podía decorarse con distintos motivos (Medina, 2010, pág. 308).

No es de extrañar que el desarrollo del retablo y los primeros ejemplos dotados de cierta monumentalidad, los encontremos en ciudades como Santafé, Tunja, Vélez o Pamplona. Sin duda aquellas villas y ciudades que en 1595 fueron merecedoras del favor real mediante la concesión de los dos novenos de la recaudación decimal que correspondía al rey, con objeto de sufragar ornamentos y útiles necesarios al culto fueron: la Catedral Metropolitana y las iglesias de las villas de Vélez, Pamplona, Muso, San Cristóbal, La Palma, Villa de Leyva, Tocayma, Mérida, Santa Águeda, Tunja, Ibagué y Mariquita (Medina, 2010, pág. 309).

#### **2.7.4.3 Escultores criollos.**

Aparecen como imagineros destacados en pleno siglo XVII Juan de Cabrera y Pedro de Lugo y otros autores anónimos como el del retablo de San Francisco de dicha iglesia en Bogotá (Tovar, 1980, pág. 44). Además, Lorenzo, Luis y Salvador de Lugo, posibles familiares de Pedro de Lugo. Lorenzo de Lugo, por ejemplo es autor de los relieves del retablo de Rosario, en la iglesia de Santo Domingo, en Tunja.

El desarrollo escultórico en relieve y la decoración es la etapa más fructífera del país. Sin embargo, en el siglo siguiente, es decir el XVIII, aparece otro escultor español procedente de los talleres andaluces llamado Pedro Laboria (Tovar, 1980, pág. 45), probablemente sea de los talleres de Roldanes en Sevilla quien se instaló en Bogotá al servicio de los jesuitas. Su obra se incluye plenamente en la estética y la técnica barroca y andaluza, con notoria impresión de movimiento en las figuras, naturalismo expresivo, cierta ampulosidad, bastante teatralidad, gracia y simpatía en los rostros juveniles y psicologismo poco profundo en los adultos. Su obra se encuentra en la Iglesia Bogotana de San Ignacio (Tovar, 1980, pág. 45).

El arte que se incorporó en el país, ha seguido los pasos y las características de las expresiones europeas transformadas con elementos nuevos, propios del ambiente iberoamericano. Sin embargo, no ha sido igual ni inferior ni superior a los demás países suramericanos. Por lo que no es posible hablar de un arte nacional en sentido estricto, es decir no hubo una producción de las expresiones visuales con peculiaridades distinguibles muy cercanas a las desarrolladas en Europa. No obstante, si se puede hablar de un arte propio, como el expresado por los indígenas en piezas de oro, tejidos y cerámica, pero que lastimosamente fueron sometidas al olvido con todo y sus técnicas, destrezas y experiencias, por imágenes más realistas y naturalistas que llegaron con los españoles desde el viejo Mundo. Sin embargo, el arte desarrollado en Colombia desde el siglo XVI, se ha manifestado por una marcada habilidad para “adaptar formalmente los diversos tipos de expresión y la diversidad de concepciones recibidas (Tovar, 1980, pág. 114), como se pueden apreciar en las obras de temas religiosos europeos, con representaciones de elementos decorativos propios del ambiente americano.

## **SEGUNDA PARTE:**

### **Fundamentos teóricos y antropológicos para el análisis de una obra de arte**

#### **Capítulo 1: Cuestiones teóricas para el estudio de una obra de arte.**

##### **1.1.La imagen.**

La reflexión, acerca de su definición, resulta en principio difícil. Algunos teóricos de la comunicación social que han analizado el fenómeno comunicativo, han discernido sobre la importancia que ha tenido desde los tiempos más remotos para la significación e interpretación de la realidad social a través de obras con una función específica, ya que la especie humana ha producido imágenes como instrumento mágico o religioso, como medio de información y conocimiento y, como fuente de placer.

Por ello, hablar del termino imagen es hallar un significado que se ajuste a las expectativas que socialmente despierta, culturalmente levanta y, hoy en día, económicamente asume (Barnes, 2006), ya que ella representa lo que los sentidos absorben y lo que un individuo y una sociedad interpreta de su realidad.

En la historia del hombre, la imagen siempre ha tenido un papel destacado en los procesos comunicativos y educativos de cada sociedad, por los amplios y diversos recursos con los que cuenta para representar una realidad y un pensamiento y, esto ha llevado, a que los conceptos sobre ella sean diversos.

Según Jorge Santiago Barnes, citando a Román Gubern (1987), explica que el principio originario de la imagen en el hombre, se encontraría en los albores mismos de la concepción visual, en el momento en el que las personas fuesen capaces de asimilar su propia concepción como personas. Los actos gráficos, hizo que los individuos encontraran respuestas sobre la imagen y le permitió tomar conciencia cuando aprendió a apreciar, con asombro los trazos y huellas de sus dedos, sus manos

sobre paredes de piedra, barro y la arena y, estos actos, fueron considerándose poco a poco como actos de comunicación. Por ello, y debido a la misma naturaleza del término, esta palabra atiende a dos acepciones etimológicas; según Doménech Font (1985), una es de raíz latina y otra de raíz griega. “La raíz latina Imago, hace referencia a figura, sombra o imitación de algo y que al ser traducida al castellano es entendida como figura o representación de un objeto” (p. 8). Por lo que, se aplica tanto a las imágenes mentales (Díez, 1989, pág. 18), y la raíz griega Eikon, que hace referencia a icono o retrato; que según la semiología se entiende como “todo signo que originariamente tiene cierta semejanza con el objeto a que se refiere” (Font D. , 1985, pág. 8).

Para Platón la imagen visual o icono (eikon) se relaciona con la imitación (mimesis) y, esta es calificada como mentira, engaño, seducción, irracionalidad y corrupción de las almas. El eikon pertenece al mundo de las apariencias, y no es más que una imagen física de las Formas o Ideas (eidé) no sensibles, sino inteligibles. Estas formas no se captan con los ojos corporales sino con los ojos del espíritu y, no son conceptos abstractos, sino formas eternas, inmutables (Águila, 2007, pág. 112). En el caso de Aristóteles, quien trata menos a las imágenes visuales y, más a las imágenes internas” (phantasía), el tono es mucho más positivo, siendo mediadoras entre la sensación (aisthesis) y el pensamiento (nóesis), entre lo exterior y lo interior. Pero al igual que Platón, considera que la formación de imágenes debe mantenerse al servicio de la razón y es reproductiva, no productiva (Águila, 2007, pág. 112).

Además, otros conceptos que se desarrollan frente al término imagen, son los de un importante investigador sobre la misma. Según Díez (1989) citando a Abraham Moles la imagen es comprendida como una “*cristalización parcial del mundo perceptivo*” o un “*fragmento del entorno visible*” (p. 18) y, el crítico de arte inglés John Berger (2000), quien afirma que “*la imagen es una visión recreada o producida, una apariencia que ha sido separada del lugar y el instante en que apareció por primera vez y preservada por unos momentos o siglos*” (pp. 15-16). Además, para Margarita Dámico (1971), “*la imagen es la representación más inmediata de la realidad sobre*

*una superficie*” (p. 86) y, para Olga Dragnic (1994), siguiendo esta línea, la imagen es como una ilustración material de una persona, cosas o situaciones. Por lo que, la imagen está relacionada con las representaciones de la realidad o de un imaginario, ya sea auditivo, olfativo, táctil, sinestésico, visual, entre otros, ya que ella puede representar “*tanto aquellas cosas que existen en la realidad como las que nunca antes han existido como una entidad total*” (Roberto Aparici, 1992), es decir, se convierte en “*sustituta del pensamiento*” (Barnes, 2006) y se materializa mediante diversos soportes en el campo de la comunicación visual. Esto la convierte en una construcción simbólica, bidimensional o tridimensional que representa percepciones visuales e ideas (Gubern, 1997, pág. 9), mediante procedimientos técnicos diversos, de los cuales también son fragmentos del universo perceptivo, ya que subsisten a través de pinturas, esculturas, fotografías, ilustraciones, televisión, objetos, entre otros, y es capaz de asumir el factor reproductivo, de, un objeto, un dibujo o una escultura o algo más (Barnes, 2006, págs. 16-17).

Dependiendo de su naturaleza, ya sea mental, como producto de las percepciones, experiencias y vivencias que el individuo registra en su cerebro y que se categorizan como imágenes privadas o públicas, simbólicas o universales, colectivas e individuales y, artificial, como toda imagen que es percibida por los sentidos en el mundo exterior, alcanza un grado de influencia y de especialización en la sociedad, que la técnica y los procesos electrónicos se han convertido en su principal garante y valedor social. Por ello, la imagen como reflejo de ciertos pensamientos y copia de realidades, muchas veces no es fácil distinguirla de la realidad. Por lo que, la distinción del mundo y las imágenes, se olvida y entra en libertad para comunicar directamente sin estar mediatizada por otro lenguaje. De esta manera, la imagen está primero que la palabra. Ella según el español Marino Yermo Belmonte, “*un sistema de referencia o perspectiva de la realidad misma*” (Yerro Belmonte, 1974, pág. 21), que actúa como un ilimitado caudal de conocimientos de lo existente y una vía de conocimiento de la realidad del ser humano.

La imagen también es considerada un texto, dentro del panorama estructuralista de la Semiótica. Lorenzo Vilches (1983), citando a Hjelmslev (1968) afirma que “*el plano del significante es el plano de la expresión y el plano del significado se convierte en plano del contenido*” (p. 30), con esto el signo comienza a perder la rigidez saussuriana y asume la significación como un proceso entre significante y significado y el referente. Considerando una imagen en un signo por cuanto significa y un signo es dentro de la teoría del lenguaje un texto.

Por lo que, adquiere su propia autonomía y densifica lo icónico por convertirse en objetos cada vez más asequibles, familiares y cotidianos, en donde el consumo está dirigido al objeto y el discurso sobre sí mismo, “*comienza a plantear el dilema estético entre calidad y cantidad*” (Gubern, 1997, pág. 14). A pesar de las diferentes condiciones cualitativas de la imagen entre únicas e inferiores, las formas visuales contienen aún más significados, como lo explica Santos Zunzunegui Díez (1989), citando a Joan Costa y Almas, quienes afirman que “*la imagen es polisémica*”(p. 265), refiriéndose al proceso de interpretación variado de sus creadores, por la técnica y por el amplio punto de vista que suscita la imagen al observador (Roberto Aparici, 1992).

Las imágenes como representación de la realidad y como mensajes gráficos de un instante del entorno del individuo o de un grupo social, crean la existencia de canales de percepción humana (Costa, 1994, pág. 82) y múltiples acepciones por la capacidad de asimilar, de los variados sentidos y de los innumerables significados que es capaz de representar, que originan que el propio concepto de la imagen pueda ser analizado desde diferentes puntos de vista. Por ello, en los últimos tiempos, son cada vez más los autores que cuestionan los conceptos anteriormente reseñados, argumentando que la imagen es mucho más que una mera representación o semejanza mutua de las cosas y la convierten cada vez más en el instrumento más importante para la comunicación humana.

### **1.1.1. Aspectos de las armonías de la imagen.**

Según Abraham Moles (1991), todas las teorías del discurso textual o visual, llevan a oponer en un mensaje dos aspectos distintos, por una parte, el aspecto semántico denotativo: lo que se dice y que puede ser traducido objetivamente sin pérdida de contenido en otro lenguaje, lo que se muestra en la imagen, objetos que en ella son designados, su ensamblado y su posición. Además, el aspecto estético o connotativo: todo lo que le es dado implícitamente sin ser necesariamente dichas todas las asociaciones, todas las armonías que llegan de manera más o menos necesaria al espíritu del espectador que contempla el mensaje. Hay entonces una dimensión asociativa o connotativa del mensaje y que es llamado en 1952 según el autor, dimensión estética, es decir, lo que se siente, más que lo que se recibe (pp. 71-72).

Una ciencia de la imagen funcional debe tomar en cuenta esta dimensión autónoma y para llegar a ello, se han desarrollado distintos métodos de medición, entre los cuales contamos con tres que son de fácil empleo. El primero es el método de Constelación de Atributos, basado sobre el juego de libres asociaciones propuestas por un grupo de sujetos con respecto a ciertos estímulos, el segundo la escala Tipo Likert, una escala ordinal que no mide, en cuánto, es más favorable o desfavorable una actitud y el tercero el Diferencial Semántico de Osgood, Suci y Tannenbaum (1957), que quizá sea la técnica que más se ha utilizado en la investigación social para la medición de las actitudes (Moles, 1991, pág. 73). Dentro de las Ciencias Sociales y de la Conducta, estos son los procedimientos más utilizados, es decir, los instrumentos “standard”, por medio de los cuales se puede reproducir la posición relativa de una unidad sobre un continuo, a ser posible en forma numérica, ya que, en el desarrollo de la investigación científica, quizás una de las características más acentuadas de nuestro siglo sea el constante ensayar la medición de hechos y fenómenos que anteriormente no se consideraban susceptibles de ser expresados cuantitativamente (Moles, 1991).

### **1.1.2. Imagen y función.**

Desde siempre, las imágenes han cumplido diferentes roles, desde ser vinculadas al mundo de lo divino, el culto y la fe, a dominar espectros sociales, artísticos y políticos de las sociedades, transmitiendo identidad, promocionando el consumo en la publicidad y fomentando la difusión de la cultura (Barnes, 2006, pág. 52). Antiguamente, las imágenes de carácter religioso, tenían como objetivo generar contemplación, propio del culto y estaban estrechamente vinculadas a lo mágico y lo sagrado. Esta función, persigue un objetivo, que se mide por la manera como ese objetivo es alcanzado y crea tipos de imágenes, que en la dimensión de iconicidad tienen una intencionalidad y una estrategia (Moles, 1991, pág. 126). La imagen, entonces se convierte en “ayuda-memoria” como la describe Moles, por ser ella materia prima del pensamiento y por su modo de transmisión (Moles, 1991, pág. 132). Estos tipos de imágenes se clasifican en informativas, pedagógicas, persuasivas y estéticas.

En su función informativa, su accionar está en los estamentos y estructuras de una clase o grupo social determinado, dentro de la cual se encuentran las de carácter explicativo, que requieren del acompañamiento de varios códigos para transmitir claramente su significado, no solo mediante la imagen misma, sino en conjunción con otros elementos que integran sintácticamente el mensaje que se desea transmitir. Otro es su carácter redundante, para lo cual se acompaña de un texto, que remarca, refuerza y consolida su contenido. La representación visual ya no aparece como la verdadera protagonista de la información, sino que se sitúa en una segunda línea valorativa alejada de todo alarde significativo y ostensión presuntuosa (Barnes, 2006, pág. 53).

Por su carácter racional, la imagen se ayuda del aspecto monosémico de las representaciones visuales para dar sentido y significación al contenido. En cuanto a su función pedagógica, el hombre utiliza la imagen y los medios audiovisuales en los procesos de enseñanza y aprendizaje (Matilla, 1987). Su uso es más difundido en las instituciones educativas mediante lecciones orales, escritas y visuales, especialmente en la población infantil. La utilización de imágenes pedagógicas permite evaluar

conocimientos, actitudes y, también, la propia metodología de trabajo puesta en práctica. En todo este proceso se hace necesaria una metodología que aumente el interés, facilite el análisis y decodificación de los mensajes inmersos (Matilla, 1987). Por lo que es necesario que el educador ayude y enseñe a leer críticamente la imagen, para que al realizar una decodificación del lenguaje de la imagen, mediante la identificación de los signos básicos, elementos y características susceptibles de análisis, generen prácticas de expresión y creatividad a través de la misma.

Otra función que adquiere la imagen, es la de persuadir, especialmente para dominar. Desde siempre el ser humano, ha convertido la imagen en un medio de comunicación al servicio de sus intereses. De esta manera se forman varias interpretaciones que pueden formar o deformar y desfigurar la información que reciben los individuos (Barnes, 2006, pág. 54). Su contundencia está determinada por un carácter catalizador. Ella puede conducir a que un individuo se estremezca, llore y no pueda contener la emoción. Y para catalizar estos sentimientos, memorias y recuerdos, es importante la sique de las personas, es decir, el pensamiento afectivo, ya que por sí solas no significan, sino a través de las interpretaciones subjetivas y personales que se generan en los individuos. Jorge Santiago Barnés (2006), explica que este tipo de imágenes, han servido para cristianizar y mentalizar a un pueblo. Por ejemplo la religión, a través del culto, la fe y la adoración hizo que las personas empezaran a postrarse ante algunas efigies religiosas, representativas del poder y la divinidad, mostrándolas salvadoras, liberadoras y redentoras de todo mal (p. 56). Este tipo de imágenes generan una sumisión y acatamiento, tanto mental como físico de los individuos. Sin embargo, *“la imagen religiosa sólo es efectiva desde la adhesión y la confianza”* (Ferrer, 1996, pág. 50).

La función estética, es otro rol de la imagen, ya que, también existen imágenes *“para recrear la vista de las personas”* (Barnes, 2006). Las cualidades estéticas de la imagen son algunas de las propiedades que hacen valioso a un objeto o una obra de arte. Estas condiciones hacen referencia al aspecto exterior o apariencia del objeto; es decir lo observable por los sentidos, lo perceptible, que se distinguen entre sensoriales,

formales y vitales. Según Jorge Santiago Barnes (2006), las cualidades formales se refieren a la manera como se combinan en un mismo objeto artístico los distintos elementos que lo componen. Así, en una escultura, los equilibrios entre los llenos y los vacíos y, la combinación de estos puede crear sensaciones de orden y sorpresa, unidad y variedad, como características de las buenas obras. Por otro lado, existen también las cualidades vitales, las que se refieren a las ideas, sentimientos o vivencias que transmite una obra de arte. No se trata de propiedades que puedan localizarse “físicamente” en la obra, sino que son vehiculadas por ella. En general, se considera que las obras capaces de sugerir más significados en el contemplador son más valiosas que las obras que sólo ofrecen una lectura plana y evidente. Como es obvio, la apreciación de las cualidades estéticas de un objeto artístico depende de por lo menos dos factores: primero, las cualidades han de estar presentes en el objeto y segundo el contemplador debe ser capaz de reconocerlas. Las imágenes con función estética, no buscan representar la realidad lo más fidedignamente posible, ni mayor número de datos al espectador, sino que se basta y se sobra en sus objetivos, gustando, deleitando y embelesando a quien se encuentre en disposición de contemplarla. Solo hay un fin y, es el de agradar, interesar y complacer al espectador. Entonces, es el componente estético el que tiene una relación directa con la belleza, por cuanto según Platón, lo bello es lo que produce placer por medio de la vista y el oído y la función estética “*supone una idea de perfección tanto sensible como espiritual*” (p. 57).

## **1.2. La estética.**

La palabra estética, fue acuñada por Alexander Gottlieb Baumgarten, filósofo de la escuela de Christian Wolff. Años más tarde publicó su famosa *Aesthetica*, por lo que logró hacer de la estética una esfera teórica, porque acuñó el nombre de esta disciplina que enmarcaba lo bello dentro de los horizontes de lo sensible (Herrero, 1988, págs. 21-22).

La terminología de la palabra griega (αἰσθητική) *aisthetikê*, que significa ‘sensación’, ‘percepción’, y (αἴσθησις) *aísthesis*, que hace referencia a ‘sensación’,

‘sensibilidad’, e -ικá [-icá], ‘relativo a’) tiene diferentes acepciones. En la concepción filosófica de Baumgarten lo bello cae de la estética, es decir, << de la ciencia del conocimiento sensible o gnoseología inferior>>. A raíz de sus estudios sobre la poesía y el arte en general, este filósofo se percató de un tipo de conocimiento, ligado a la sensación y a la percepción, que se mostraba irreductible a lo puramente intelectual, y que, al mismo tiempo, parecía tener su propia facultad (Herrero, 1988, pág. 23).

Sin embargo, para Baumgarten la gnoseología o doctrina del saber, comprendía dos partes: La estética, o gnoseología inferior, que tiene en lo sensible su esfera, y la lógica, o gnoseología superior, que tiene en el conocimiento intelectual su campo propio. Por lo que el conocimiento estético y el conocimiento intelectual se distinguen en la percepción de una imagen, sin embargo, al carecer la imagen sensible de distinción lógica, el conocimiento que proporciona es confuso y esto proporciona a Baumgarten suponer que también al nivel de lo estético se dan unas leyes que son correlativas a las leyes de la lógica, es decir, del nivel cognoscitivo superior. Por lo que se planteó entonces las leyes reguladores de lo sensible artístico (Herrero, 1988, pág. 24).

Según David Estrada Herrero (1988), algunos filósofos como Descartes, Wolff, Spinoza y Leibniz, quienes se han dedicado al estudio de los sentimientos y las percepciones describen estas en términos de la razón lógica negativamente. Veamos algunos tratados.

“Para Spinoza, tanto la percepción sensorial como el sentimiento son <<pensamientos confusos>>. Pero Baumgarten supondría la desaparición de esta acepción aceptando la percepción sensorial como realidad cognoscitiva, convirtiendo entonces el sentimiento y las percepciones sensibles en realidades irreductibles lo que fue sumamente positivo para la estética. El aspecto sensible estaba eclipsado por el interés metafísico. En los diálogos de Platón se encuentran tres tipos jerarquizados de belleza: La belleza de los cuerpos- o belleza sensible-, a la que se refiere casi exclusivamente el Hipeas Mayor; la belleza de las almas – o belleza espiritual-, que

desarrolla muy especialmente en el Fedro; la belleza en si-o belleza arquetípica-, que discute en el Timeo, el Banquete y demás diálogos de influencia pitagórica. Platón valoraba la belleza absoluta muy por encima de cualquiera de sus manifestaciones sensibles y la belleza ideal desplaza en importancia y significación a la belleza real y concreta” (pp. 27-28).

La distinción entre lo bueno y lo bello según la dimensión contemplativa de Aristóteles y Santo Tomas, es que lo bello se contempla, mientras que el bien se hace. Mientras que en los estoicos, la belleza está muy vinculada a la ética, es esencialmente armonía con la naturaleza universal. Belleza = bien, se revela en un proceso de observación de la naturaleza en todo su orden y finalidad (Herrero, 1988, pág. 28). La belleza debe buscarse en el interior y no en los objetos. Es un fenómeno íntimo de una intuición intelectual.

Para los autores cristianos, las cuestiones estéticas, es decir lo sensible, aparece revestido de una profunda significación espiritual (Herrero, 1988, pág. 29). Lo bello es definido como aquello que gusta al ser contemplado, ya que las cosas que nos agradan o desagradan son resultado de una percepción visual. Sin embargo, el placer, según Santo Tomas, despierta el objeto bello, más que sensible, que es de naturaleza intelectual. La belleza reside en la forma interior, más no en la forma exterior (Herrero, 1988, pág. 33). Por tanto lo que construye la belleza no es la apariencia sensible de las cosas, sino la forma que subyace dicha apariencia. A esto apunta también la otra definición de belleza como *splendor formae*, es decir, <<esplendor de los secretos del ser que irradian ala inteligencia>> (Maritain, 1955, pág. 196).

Según David Estrada Herrero (1988), el placer que se experimenta ante un objeto bello es de índole intelectual. La inteligencia es la que permite apreciar la belleza (p. 33). Por lo que, lo bello concierne a la facultad del juicio racional, la cual Kant explica en una estética del juicio, para establecer la preeminencia del juicio racional.

### 1.2.1. Estética y arte.

El objeto estético, en cuanto obra de arte y obra de la naturaleza, constituyen los fundamentos de los juicios y sentimientos de belleza, sublimidad y fealdad de la experiencia estética (Herrero, 1988). Estos juicios de gusto, son afectados de modo distinto según el objeto del mundo sensible. Sobre esto, la estética ha de plantearse la cuestión de la identidad de su objeto y, de un modo muy especial, en su dimensión artística.

Para la estética, arte y belleza no son cuestiones aisladas: es por su enraizamiento en el objeto estético por lo que lo bello se nos hace cuestión estética (Herrero, 1988, pág. 39). Hegel, en su análisis de lo artístico, llega a un momento en el que la estética cobra una dimensión antropológica. En las obras de arte, el hombre proyecta su propio ser y, objetivándose en ellas, busca conocerse así mismo. Es entonces cuando lo artístico se alza victoriosamente por encima de los condicionantes temporales del estilo, época y gusto y se muestra con la significación y vigencia perennes que caracterizan a todo lo esencialmente humano (Herrero, 1988, pág. 42).

La estética en su aspecto objetivo, es decir la obra de arte y las obras de la naturaleza, muestran una identidad propia que los distingue de todos los demás objetos hechos también por el hombre. Son los objetos de las llamadas bellas artes que la estética formula cuestiones tan importantes como las de su origen, terminación, forma, expresividad y simbolismo (Herrero, 1988, pág. 42). En su aspecto subjetivo, comprende la totalidad de la respuesta psicológica y espiritual del hombre ante las formas artísticas y naturales (Herrero, 1988, pág. 43). Las sensaciones, vivencias, emociones, sentimientos, juicios, valoraciones, procesos de conciencia, etc., sumándose también facetas instintivas, intuitivas y del inconsciente, además el contenido subjetivo, la estética constatará, también, la actividad de un intelecto, que *“no es la razón conceptual, discursiva, lógica ni tan siquiera la razón operante, sino la razón intuitiva, que se situá en las oscuras y elevadas regiones próximas al centro del alma”* (Maritain, 1955, pág. 82).

### **1.2.2. La belleza en la estética Cristiana antigua.**

La estética Cristiana, lo mismo que la filosofía, empezó a desarrollarse a partir del siglo IV, cuando Constantino puso fin a las persecuciones e hizo del cristianismo la religión oficial del Imperio Romano. Las ideas estéticas cristianas sobre la belleza tienen dos fuentes de inspiración: La Biblia y la tradición filosófica griega y romana. Pese a la helenización de términos hebreos a que fue sometido el Antiguo Testamento, la enseñanza bíblica y la cosmovisión teocéntrica contenida en los textos revelados ejercieron gran influencia en la estructuración y desarrollo de la estética cristiana (Herrero, 1988, págs. 561-564).

Por su creación divina, el mundo es bello, porque responde a los sabios designios y propósitos de su creador, quien en todos sus atributos es perfección suprema. Según los escritos de San Basilio (329-379) quien no llega a identificar lo bello con lo divino como harían después San Agustín y el Pseudo-Dionisio, la belleza de una estatua, dice, no depende de la belleza individual de sus partes, sino de la fusión de todas ellas en un todo. (Herrero, 1988, pág. 565).

San Agustín fue el máximo representante de la estética cristiana antigua y el gran diseñador de los principios básicos de la estética medieval, ligada siempre a sus experiencias filosóficas y religiosas. Sus ideas proceden de la tradición grecorromana en armonioso ensamblaje con la enseñanza bíblica y los escritos plotinianos. Y define belleza como armonía, como relación apropiada y proporcionada de las partes de un todo- unidad en la variedad. La belleza del todo es el resultado de la relación armónica de las partes consecutivas. (Herrero, 1988, pág. 568).

### **1.2.3. La belleza en el Renacimiento.**

En la concepción renacentista, los conceptos sobre la belleza, tuvieron interpretaciones científicas por medio de Piero de la Francesca, Lorenzo Ghiberti y León Batista Alberti, en la pintura, la escultura y la arquitectura. Esta estaba por encima

del arte, en la obra renacentista la belleza trascendental, deja sus alturas excelsas y baja a morar en la forma artística (Herrero, 1988, pág. 588).

Por ello, el arte renacentista encierra un profundo sentimiento de autosuficiencia, es expresión de una belleza que se basa a sí misma, se explica por sí misma y no requiere una belleza trascendente para justificar su propia existencia. Lo bello vio la más perfecta expresión del poder espiritual, en este tiempo, el artista ve transmitida una apetencia creadora que parece elevarlo a la condición de dios, por lo que, el hombre se muestra capaz de una creación sublime (Herrero, 1988, pág. 589-590).

#### **1.2.4 Teoría sobre la estética visual de las imágenes.**

El valor estético de una imagen no depende, tan solo, de la combinación armoniosa de todos sus elementos o de la unión apropiada de todos sus componentes sino, que buena parte de su belleza, va a depender de la capacidad perceptiva que muestre el espectador a la hora de contemplarla.

La orientación interpretativa que las personas concedan a esa imagen, no dependerá únicamente de la belleza visual, sino también, por las costumbres y creencias que tiene un pueblo y por el valor personal e íntimo que, de manera individual, le asigna cada individuo. Según esto, la imagen estética alcanza un significado individual o colectivo: Por el placer visual que genera, por la facultad cognitiva que proporciona, por la coerción social que produce, por la armonía de formas que irradia, por el bien que difunde, por la bondad que contagia, por el precio que vale, por la moda que sigue, por el efecto sensorial que crea, por la libertad de pensamiento que divulga, por el decoro que tiene y por la belleza corporal que muestra (Barnes, 2006, págs. 123-130).

### 1.2.5 El juicio estético.

Cuando se dice que algo es bello, feo o sublime, se está formulando un juicio; que se ve afectado anímicamente según diversos sentimientos que se generan de manera inmediata o espontánea frente a un objeto del mundo sensible.

A partir de Kant, el juicio estético se reviste de toda pretensión filosófica para inclinarse hacia otra dimensión como la netamente psicológica. De este modo, el sujeto atribuye belleza al objeto, en un proceso personal donde se establece una afirmación perceptiva y afectiva de una impresión por la forma y por otras cualidades sensibles. La intuición original se transforma en concepto general y este se afirma con convicción. Pasamos del dominio de la creencia al dominio de la certeza. La justificación de porque algo es bello, no ha de ser de los objetos, sino del por qué se encuentran y se juzgan como bellos. Este análisis perceptivo implica, discernir entre elementos afectivos e intelectuales, que darán finalmente una valoración de juicio. Estos juicios estéticos, son resultado de una experiencia inmediata, unitaria y personal. En el momento de formular el juicio <<esto es bello>>, las notas calológicas no son conocidas conceptualmente, sino que son aprehendidas intuitivamente en el mismo acto en que se formula el juicio (Herrero, 1988, págs. 503-505).

Según David Estrada Herrero (1988), “la experiencia en que se basa el juicio calológico, empieza por el estímulo sensorial de unos elementos naturales hedónicos, que se clarifican en un aperccepción unificadora de los diferentes datos sensible en torno a un objeto concreto, (...); de inmediato se despiertan en nosotros todos los registros de la imaginación y del recuerdo, a lo que se suman las aportaciones del entendimiento bajo las formas de las observación y de la comparación, <<y en las inteligencias cultivadas y en las sensibilidades afinadas se entrelazan además procesos reflexivos de aplicación instantánea, como si fueran, y de hecho lo son, intuiciones de naturaleza bergoniana. Seguidamente la experiencia adquiere una nueva modificación afectiva, de placer, que no es más que el atractivo inicial, transformado ahora, en esta última etapa de la evolución psicológica del proceso, en un emoción tranquila y plena, como la que

penetra el espíritu cuando de algún modo, en trances de posesión de la verdad, cree uno que ha llegado a vivir un momento pleno de su verdadero destino” (p. 506).

En estos juicios estéticos, puede haber una relación de conformidad entre acción y una norma moral; el juicio ético puede proporcionar, aunque no necesariamente, un determinado sentimiento de satisfacción. En cambio, el juicio estético no puede formularse al margen del sentimiento; es esta una de las peculiaridades más características del juicio del gusto: supone siempre la presencia de un vínculo afectivo. En los otros tipos de juicio –lógico o ético- el sentimiento no deviene un elemento esencial (Herrero, 1988, pág. 507).

Entonces, la idea de Belleza, es entendida como una actividad espontánea del alma, de un razonamiento interior que surge del alma. Por ello, el sentido de lo bello no es sino el mismo sentido moral aplicado a los objetos distintos: El primero, a los objetos exteriores y el segundo, a la cualidad de las acciones. El sentido del gusto, comprende ambos aspectos, es el <<órgano>> valorativo en todos los momentos de la actividad moral y estética, son intrínsecamente la misma cosa, aunque la materia de la percepción sea distinta en cada una de ellas (Herrero, 1988, pág. 510).

Según David Estrada Herrero (1988), citando a Hutcheson, el gusto está dominado por el hábito, por la educación y por el interés, de tal manera que no es posible sostener la “naturalidad” de este sentido interno. Este sentido de la belleza, antecede a toda influencia del hábito, de la educación y del ejemplo. El hábito no es más que repetición, y por lo tanto no supone ninguna cualidad nueva. La educación tampoco, puesto que las opiniones especulativas que recibimos de los demás no son sino ideas asociadas sobre las cuales el espíritu ejerce una natural reacción crítica. El hábito y la educación pueden servirnos para dar a nuestra inteligencia mayor aptitud de percepción y comparación de ideas complejas, pero no tienen ninguna capacidad creadora; requieren la previa existencia del sentido interno (p. 511).

Por lo que el gusto, se origina en ciertos poderes del espíritu, que a través de un proceso de refinamiento cultural alcanzan su máxima madurez y perfección. Este proceso que es gradual porque se va desarrollando a través de la experiencia, divide según Dugald-stewart (1837) los objetos del gusto en dos clases: los que agradan por su propia naturaleza, o por asociaciones que todos los hombres se ven obligados a formar por su naturaleza común, y los que agradan a consecuencia de asociaciones nacidas de circunstancias accidentales. De esta manera, el gusto cultivado, cuando se combina con la facultad imaginativa creadora, constituye el genio en las bellas artes (Herrero, 1988, págs. 512-513).

#### **1.2.5.1 Lo bello.**

Según el significado de kalos, con la cultura griega, llegaría a adquirir dimensión estética y suscitaría planteamientos filosóficos por primera vez en la historia. Las connotaciones del pensamiento clásico sobre lo bello, era asociado como lo agradable a la vista. Para Homero, kalos tenía que ver con los actos buenos, los actos mejores y los actos óptimos (Herrero, 1988, pág. 534). Sócrates, intuye otro tipo de belleza, distinta de la formal o la útil: la belleza expresiva, sensible y espiritual. El hombre <<bello y bueno>> es piadoso y justo, sabio y comprensivo, moderado y virtuoso en sus acciones; el orden preside su vida y la integridad su conducta (Herrero, 1988, pág. 539). En Platón la belleza aparece jerarquizada en tres niveles. Primero hay belleza de los cuerpos (sensible), de las almas (virtud) y la belleza en sí. Todo lo que es bueno es bello de un modo especial a las proporciones de la belleza humana, que supone medida en el cuerpo, en el alma y en la adaptación mutua del alma y cuerpo. En Aristóteles belleza, tiene diferentes significados, de los cuales los más importantes son el estético, el ético y el ontológico (Herrero, 1988, págs. 547-549). Las ideas de estos filósofos como: Sócrates, Platón y Aristóteles continuaron marcando la pauta de todas las ideas estéticas posteriores.

### **1.2.5.2 Lo Sublime.**

Este término (del latín *sublimis*) empezó a emplearse a partir del siglo I a.C. por los tratadistas de la retórica y poética para designar unas producciones literarias de forma y contenidos excelsos y elevados, en el marco de una sencillez admirable. Según E. de Bruyne, lo sublime, no es más que el eco de un alma grande (Herrero, 1988, pág. 633). El estilo sublime difiere del bello. La belleza pura posee la armonía mesurada de la dicción, pero supone algo blando en la gracia; es rica en imágenes y emociones. Pero lo sublime es mucho más; tiene una plenitud que sacia la infinitud del alma y la mueve con la fuerza incoercible de la pasión. Así como en la escultura se busca el parecido con el hombre, en la literatura se busca lo que sobrepasa a lo humano (Herrero, 1988, pág. 634).

En el tratado kantiano sobre lo sublime: las emociones que suscita lo bello y lo sublime son agradables, pero de modo muy distinto: lo sublime conmueve, pero lo bello encanta. Todas las connotaciones de lo sublime tienen algo más fascinador en sí que el inquieto encanto de lo bello. Las cualidades sublimes infunden respeto; las bellas, amor. La emoción de lo sublime es más poderosa que la de lo bello (Herrero, 1988, pág. 652).

El juicio de lo sublime, como el de lo bello, está sujeto a las cuatro categorías y, en consecuencia, es universal, desinteresado, subjetivo y necesario. Lo bello y lo sublime, tiene rasgos comunes: Ambos placen por sí mismo, ninguno de los dos presupone un concepto determinante; la satisfacción que deparan no dependen de una sensación como la de lo agradable, ni de un concepto, como la satisfacción en el bien; sus juicios son particulares, pero de validez universal. Entre lo bello y lo sublime hay <<diferencias considerables>>. Lo bello guarda relación con <<la forma del objeto, que consiste en su limitación; lo sublime, al contrario, puede encontrarse en un objeto sin forma>> (Herrero, 1988, pág. 655).

Así como en la categoría de lo bello estético podemos oponer la de lo feo, a lo sublime-positivo, que según Kant produce <<respeto interior por nuestra propia grandeza>>, podemos oponer lo sublime terrorífico, que produce <<temor y angustia interior>> ante la grandeza amenazadora del objeto o situación exterior (Herrero, 1988, pág. 666).

### **1.2.5.3 Lo feo.**

Dentro de la reflexión estética, y solo a partir del romanticismo empieza a ocupar un lugar central en el temario general de la estética: Lo feo. El primer estudio se debe a J.K.F. Rosenkranz (1805-1879) (Herrero, 1988, pág. 675).

David E. Herrero (1988), explica que Hegel fue otro estudioso, dedicado a la teoría de lo feo. Publicó en 1853 su estética de lo feo, que daría de inmediato renombre estético a su autor y se convertiría en referencia obligada para todo estudio estético y artístico sobre lo feo. Otros como Rosenkranz intentando determinar la naturaleza de lo feo, lo relaciono con lo satánico, lo negativo en general y lo imperfecto (p. 676).

Lo feo es considerado una belleza negativa. Las principales formas que se reconoce en lo feo son la deformidad, la incorrección y la desfiguración, subdividiendo la primera en amorfía, asimetría y desarmonía. Como formas más elevadas aparece lo criminal, lo espectral, lo diabólico, lo demoniaco, la hechicería, lo satánico, etc. Todo lo que Rosenkranz llama el infierno estético (Herrero, 1988, págs. 677-678). De esta manera, emocionalmente lo feo es de carácter desagradable y suscita en el sujeto una tendencia de absoluto rechazo y lo bello satisface y atrae.

### **1.3. La percepción.**

El interés por la percepción se remonta a la Grecia antigua. Platón pensó que el alma era la que posibilita la percepción, mientras que Aristóteles otorgó un papel fundamental al funcionamiento de los sentidos y a la asociación de eventos e ideas.

Posteriormente, Descartes también enfatizó el papel del alma al hablar de la percepción, subestimando la función de los sentidos. Los postulados que se han creado acerca del término percepción han cambiado en cuanto ya no es un órgano, sino un proceso que tiene la responsabilidad de seleccionar y comprender el medio que nos rodea, en el que la imagen como reflejo de la realidad, es de gran importancia para esta función (Entenza, 2008, pág. 143).

La percepción trata de una experiencia intrapersonal en la que ver no es lo mismo que percibir, porque es un ejercicio que el ojo hace a simple vista, mientras que percibir permite elaborar e interpretar la información de los estímulos para organizarla y darle sentido (Entenza, 2008). Es también una forma de razonamiento en la que percibir y pensar son actos que se encuentran indivisiblemente entremezclados (Arnheim, 1986, pág. 11). Como también, son los mecanismos por los cuales los sentidos comprenden una realidad visible y donde el arte es un instrumento del razonamiento y el pensamiento perceptual, una cognición humana que mediante el sentido de la vista crea estructuras mentales de la información del tiempo y espacio que recibe el cerebro y que luego procesa.

Para Arnheim (1986) estas dos funciones de recoger información y luego procesarla, se encuentran separadas en teoría, pero al parecer en la práctica es diferente. La percepción excluida del pensamiento, que se refiere a la división que los filósofos consideran que la recolección de datos perceptuales es un trabajo no especializado e inferior. “*la tarea de crear conceptos, acumular conocimiento, relacionar, separar e inferir se reservaba para las más altas*” funciones cognoscitivas de la mente y que solo podían desempeñar su labor abandonando toda particularidad perceptible (Arnheim, 1986, pág. 16) .

No obstante, la visualización de la realidad tiene una serie de mecanismos físicos, biológicos y neuropsicológicos (Díez, 1989, pág. 33). Los mecanismos sensoriales de los seres humanos le permiten tener relación con la realidad ambiente y extraer la información necesaria para su ulterior procesamiento en el cerebro.

Dentro de estos mecanismos, la vista es el sentido principal para mirar las imágenes de la realidad. Las teorías principales postuladas para explicar el fenómeno de la visión han sido expresadas por filósofos neoplatónicos, aristotélicos, euclidianos, por el filósofo Demócrito de Abdera y el artista renacentista Leonardo Da Vinci, entre otros. Sin embargo, a partir del siglo XVII, otros teóricos como Austin, Descartes y Bertrand Rusell, Hermann Helmholtz, James J. Gibson; colocan los sentidos como única fuente de todo conocimiento humano.

Posteriormente en el siglo XVIII, algunos aspectos del conocimiento visual, en especial la captación del espacio tridimensional, originó dos grandes escuelas como la nativista y la empírica; las cuales estaban de acuerdo que las “*sensaciones eran datos que se <<daban>> a la mente*” (Díez, 1989, pág. 47), pero discrepaban en lo tocante a la percepción, que dependía de la intuición o del conocimiento. En términos generales, se puede decir entonces que la percepción es un proceso cognitivo por el que el hombre configura la información sensible en objetos significativos. Así, al hablar de percepción se habla también de sensación y atención, en donde sensación es el proceso por el cual los receptores sensoriales, captan y llevan estímulos al cerebro y la atención es el proceso por el cual el hombre selecciona determinados estímulos.

### **1.3.1. El proceso de la visión.**

Los sentidos son aquellas facultades que le permiten al ser humano ponerse en contacto con el mundo (Roberto Aparici A. G., 2006, pág. 17). Estas estructuras susceptibles entran en funcionamiento cuando son estimuladas específicamente y la información recibida es codificada por medio de terminales nerviosas que llegan al cerebro y, este, posteriormente las interpreta. Sin embargo, para obtener informaciones completas de la realidad, es necesario que el hombre utilice todos los sentidos, olfato, tacto, vista y oído, siendo estos dos últimos los más importantes.

El ojo es el órgano fundamental para captar la mayor cantidad posible de información de la realidad a través del estímulo lumínico. Junto con el nervio óptico y

determinadas zonas de la corteza cerebral forman el aparato visual. Sus partes básicas lo conforman, la córnea, la retina, el cristalino, el iris, la pupila, el humor acuoso y el cuerpo vítreo, mecanismos fisiológicos que ejecutan sus operaciones de manera armónica y en conjunto cuando la energía luminosa es captada sin obstáculo a través de la retina. Estos procesos de conexión del ojo con los lóbulos occipitales del cerebro, dan lugar a la visión y a su vez a la formación de imágenes en la Retina y el Cerebro, en donde, la percepción visual según Santos Zunzunegui Díez (1989), depende en último término, de la actividad que tiene lugar en el interior de las células nerviosas del cerebro (p. 41).

### **1.3.2 El lenguaje de la visión.**

Al hablar de visión, no se hace alusión al canal visual, sino a los conceptos que pueden afectar la percepción que una persona tiene de su entorno, la que puede ser considerada como una forma de creatividad y/o una competencia adquirida. El conocimiento del mundo no depende solo de la suma de sensaciones visuales, olfativas, táctiles y cenestésicas, sino también de las asociaciones significativas que establecemos según nuestra propia experiencia.

Gyorgy Kepes (1969), en su libro “El Lenguaje de la Visión” dice que la comunicación es uno de los más poderosos medios potenciales tanto para establecer la unión entre el ser humano y su conocimiento como para reformar el ser humano y reintegrarlo. El lenguaje visual es capaz de difundir el conocimiento con más eficacia que cualquier otro vehículo de comunicación. Mediante este lenguaje, el hombre puede expresar y transmitir sus experiencias en forma objetiva y es universal e internacional. El lenguaje visual puede transmitir hechos e ideas con un margen más amplio y más profundo que casi cualquier otro medio de comunicación.

Para Kepes (1969) la percepción de la imagen visual implica la participación del espectador en un proceso de organización, donde la experiencia de la imagen es un acto creador de integración. Las artes plásticas, formas culminantes del lenguaje de la

visión, constituyen por consiguiente, un medio educativo de incomparable valor. La visión no es solo la orientación en las esferas físicas sino también, en las esferas humanas.

Gibson (1974) y otros autores han abordado varias teorías de la percepción del mundo visual, las cuales se refieren a los aspectos del mundo en términos estrictamente visuales. Estas distinguen el mundo visual, el campo visual, el campo gráfico y el campo psicológico. El mundo visual es el que se refiere a las representaciones o figuras del objeto percibido por los sentidos, los que pueden ser también imágenes mentales, sonoras, táctiles u olfativas de escenas de la vida cotidiana, es decir, un universo visual de 360° para cada individuo (Díez, 1989). En cambio, el campo visual según Díez (1989) en palabras de Gibson (1974), es otra manera de observar la realidad, que se presenta limitada, en la que los ojos se mantienen fijos en un solo punto, convirtiéndose en agudo, nítido y perfectamente detallado en el centro, pero paulatinamente más vago y menos detallado hacia sus límites. Así, el campo visual presenta una forma ovalada y se extiende en torno a 200° grados en horizontal y 130° en vertical (p. 43).

El campo gráfico, es igual de limitado al campo visual, pero tiene como característica estar enmarcado, la imagen está contenida en un recuadro y un espacio condicionado. De ahí que una pintura pertenece a un campo gráfico porque su superficie es bidimensional, en cambio la escultura pertenece a un campo visual, es tridimensional, porque posee una perspectiva y no está condicionada por un marco u otra forma cerrada. Otro campo es el psicológico o “la psicología visual”, como la denomina Doméne Font (1985), cuando habla de las representaciones mentales y sentimentales que experimentan los individuos (p. 9). De esta manera, el conocimiento del mundo depende de la suma de sensaciones visuales, olfativas, táctiles, etc., y de asociaciones significativas y experiencias previas (Roberto Aparici A. G., 2006, págs. 19-21), construidas mediante procesos mentales complejos que convierten a la imagen visual, en un producto de la percepción de la realidad, por lo que una imagen no es igual para todos. Cada persona realiza una interpretación o asigna una connotación a la imagen, afectada por su personalidad, carácter, normas, valores, destrezas, habilidades

y experiencia del mundo, que le va a permitir hacer una serie de asociaciones y proyecciones particulares de la misma.

La realidad está condicionada por las características de la personalidad y las reacciones a los estímulos ambientales propias del sujeto. Por lo que, “*la apreciación de una imagen depende del propio modo de ver, de la percepción particular*” (Berger, 2000, pág. 16), del estado de ánimo del espectador, el cual, cambia según el ambiente, las tradiciones y las situaciones vividas por el sujeto y está supeditada a sus características sociales y culturales, que influirán directamente en la conformación de sus estructuras psicológicas. Así, la imagen mental de un suceso está condicionada por un cúmulo de imágenes archivadas en su memoria, las que reagrupa y decodifica acorde con factores ambientales, educativos y psicológicos particulares, propios de su conciencia, constituyéndola en información y entendimiento de su realidad.

### **1.3.3 La teoría de la Gestalt.**

Las sensaciones, eran para algunos teóricos de la psicología solo datos, los cuales, no podían especificarse exactamente. En cambio cuando se trató de explicar a través de la Teoría de la Forma, no pudieron reducirse solo a sensaciones, ya que, la imagen retiniana genera una serie de excitaciones aisladas que, una vez proyectadas en la corteza cerebral, se unen en una Gestalt, es decir, en una forma global (Entenza, 2008, pág. 146).

Desde el principio, la Gestalt, constituyó un baluarte permanentemente interesado en la percepción, ante la presión excluyente del conductismo norteamericano. Esta teoría defiende una psicología concebida como <<ciencia de la experiencia directa>> y es una rama de la psicología que se ocupa de estudiar la percepción visual para tratar de comprender la actitud y la conducta de los seres humanos ante las imágenes que se encuentran a su alrededor (Margalef, 1987, pág. 24). Aunque, no existe un término castellano equivalente al de Gestalt, a veces se utilizan los de estructura, forma, configuración, trama, interconexión y es básico en la Teoría

de la Gestalt el principio de que toda percepción supone una forma de partes integradas aprendidas en un mismo acto de intuición. El pensamiento de la Gestalt tiene sus orígenes en las teorías de Johann Wolfgang von Goethe, Mach Beiträge zur y Ernest Mach, pero fue Max Wertheimer el fundador de este movimiento psicológico y filosófico.

En el año de 1890, el filósofo austriaco Christian von Ehrenfels formuló la Teoría de la Gestalt, para explicar el acto de percibir, en su famosa obra *Über Gestaltqualitäten* (en las cualidades de la Forma), por lo que a partir de ésta surge toda una corriente de pensamiento que abarca todos los aspectos de la cultura y se estructura una escuela de la Gestalt a finales de la década de los años 20, con el aporte de Max Wertheimer (1880-1943); Kurt Koffka (1886-1941) y principalmente Wolfgang Köhler (1887-1967) (Dortier, 2000).

La idea central de la teoría de la forma fue la existencia de trazos cerebrales, que poseen propiedades dinámicas y, son capaces de generar fenómenos perceptuales (Díez, 1989, pág. 51). El movimiento de los ojos, entonces fue el indicador de esos trazos, ya que el ojo se fija en un cierto número de puntos de la imagen que le es presentada (Moles, 1991, pág. 57). El estudio de este movimiento partió del hecho de que en condiciones experimentales las formas vistas, aun débilmente, tendían a presentarse en la percepción como simétricas, completas o significativas aunque no lo fueran los dibujos que servían de base a la experimentación, llegando a la conclusión de encontrarse ante las leyes generales del proceso perceptivo (Díez, 1989, pág. 51). Según estos supuestos, la forma se organiza mediante el movimiento de los ojos que buscan descubrir el sentido en la imagen y, a medida que la forma se hace más fuerte, el movimiento se vuelve estereotipado.

La palabra forma tanto en filosofía como en estética, no es un término, unívoco. Con frecuencia el término encierra una doble acepción: La de figura y la de forma. En la primera valoración, figura equivaldría a la palabra griega *morfé* y, destinaría el contorno, el aspecto externo de una cosa, es decir, su configuración, mientras que forma

se correspondería con ejidos, y destinaría el aspecto interno o esencial de una cosa. La forma de un objeto artístico, además de revestir una figura determinada, incluye también una estructura, una Gestalt. De hecho en la esfera de lo artístico, una determinada figura puede dejar de ser mera configuración de un objeto del mundo sensible y pasar a integrarse en un orden tal que su figura llegue a metamorfosearse en otra forma más rica y de características muy peculiares (Herrero, 1988, pág. 370).

### **1.3.3.1 La Gestalt en el arte.**

Rudolf Arnheim es el esteta más representativo de la Gestalt, psicólogo estadounidense nacido en Alemania, cuyas ideas están en su obra “*Arte y Percepción Visual*”, publicada en 1954; quien afirma, que la mente funciona siempre como un todo, principio aplicable a la esfera del arte y que todo percibir es también pensar, todo razonamiento es también intuición y toda observación es también invención (Herrero, 1988, pág. 376).

Para explicar lo artístico, ya no es necesario recurrir a misteriosas influencias provenientes de fuera o del interior del artista. En lugar de eso reconocemos, la visión exaltada que conduce a la reacción de arte superior, un desarrollo de la actividad más humilde y común de los ojos en la vida cotidiana. Mirar el mundo requiere de un juego recíproco entre las propiedades aportadas por el objeto y la naturaleza del sujeto observador. Este elemento objetivo de la experiencia justifica los intentos de distinguir entre concepciones adecuadas e inadecuadas de la realidad, sabiendo que dichas asociaciones y fantasías que suscitan en algunos de ellos, la forma por efecto de su trasfondo cultural o inclinación individual, se podría esperar lo mismo, al menos en principio, de quienes contemplan la obra de arte. Así, el secreto de lo artístico empieza a revelarse tan pronto se tiene en cuenta que toda obra de arte ha de ser visualizada como un todo (Herrero, 1988, pág. 377).

En el curso de toda su obra “*Arte y Percepción Visual*”, Arnheim aplicará con gran rigor los principios de la Gestalt al estudio de la forma artística y, llegará a la

conclusión de que la forma visual de una obra de arte no es ni arbitraria ni mero juego de formas y colores. La mente humana recibe, conforma e interpreta su imagen del mundo exterior con todas sus potencias conscientes e inconscientes y, el ámbito de lo inconsciente no podrá jamás introducirse en nuestra conciencia sin el reflejo de las cosas perceptibles (Herrero, 1988, pág. 384). Entre estos estudios de la forma visual, se encuentran los métodos usados para el análisis de la imagen como: El Diferencial Semántico, la intencionalidad de la Percepción, apreciación de la obra de Arte y el enfoque interpretativo contextualista.

#### **1.3.4 La intencionalidad de la percepción.**

Se diría entonces, según varios autores como Hochberg (1983), que los comportamientos perceptivos se sintetizan en: El modo en que una persona mira al mundo, que depende tanto de su conocimiento personal como de sus objetivos (Díez, 1989, pág. 61); la actitud del sujeto perceptivo que vuelca sus centros de interés y la acción sobre el mundo, que es lo que confiere un proceso de gran importancia, por su doble captación y modificación de la realidad.

La percepción es una dialéctica permanente entre el sujeto y la realidad, entre las propiedades que imponen los objetos y la naturaleza e intenciones del sujeto que observa. El proceso de mirar es un proceso activo y selectivo al mismo tiempo. Lo que percibimos del mundo, por consiguiente, está determinado bien por los procesos que guían la fijación y bien por los que determinan lo que retenemos de una secuencia de fijaciones. Estos procesos dependen, a su vez, de la atención del observador y de sus intenciones perceptivas (Díez, 1989, pág. 61). De esta manera el sujeto observador reconstruye la globalidad de la escena en un acto perceptivo asentado sobre dos fuentes de expectativas. Por tanto mirar una imagen, o captar una escena, tiene menos que ver con lanzar un golpe de ojo sobre la misma que en un proceso que se extiende a lo largo del tiempo y que guarda unas ciertas concomitancias con las operaciones que rigen la lectura de los textos escritos.

#### **1.4 Iconografía.**

Para establecer el marco heurístico de la imagen, es necesario establecer dentro del marco epistemológico de esta Tesis, una metodología para el análisis de obras de arte, con el fin de fortalecer los acercamientos hacia la interpretación de los signos y símbolos. El método iconográfico como actividad complementaria, constituirá un instrumento de análisis que permitirá acercarnos a la multiplicidad de significados presente en las obras de arte y de las consecuentes variedades de interpretaciones que puedan resultar de ello.

El análisis de los aspectos iconográficos, puede constituir un acercamiento a la apreciación del contenido de la forma artística, permitiendo conocer multiplicidad de significados, para generar una interpretación más ajustada. De esta manera, el término Iconografía, viene del término griego (eikon) que significa imagen y (gráphein) describir (González M. A., 2005, pág. 19), es decir, descripción de imágenes, retratos, cuadros, estatuas o monumentos. Según Panofsky, se ocupa del contenido temático o significado de las obras de arte, en cuanto algo distinto de su forma. El contenido temático o significado es diferente a forma, refiriéndose al punto de vista formal, es decir a ciertos detalles dentro de una configuración del objeto, que puede ser el tema de un cuadro o el aspecto de una persona (González M. A., 2005, pág. 13).

La Iconografía, “es un proceso de análisis que describe verbalmente el contenido de las imágenes mediante un método de decodificación que, idealmente, es gradual y, que va de la identificación a la interpretación, pasando por la descripción minuciosa de sus detalles, para inferir, el o los temas representados” (Begoña, 2013, pág. 25). Por lo que, como herramienta referencial para el análisis de una obra de arte, no constituye una metodología excluyente, ya que se apoya en otras para efectuar y dar forma al proceso de lectura de un texto visual.

Vistas así las cosas, la metodología de lectura iconográfica puede ser una herramienta básica para la lectura de una obra de arte. La necesidad es casi obligada,

sobre todo cuando en el campo del arte, se trabaja en conjunto, sin excluir otras metodologías de interpretación aportadas por las teorías sobre percepción, psicología de la forma y la semiótica.

El método para describir y analizar una imagen siguiendo los niveles de lectura establecidos por E. Panofsky (1972) son (González M. A., 2005, págs. 222-223):

1. Descripción de la representación (formas, líneas, colores, composición, perspectiva, número de figuras, etc.). Secuencia descriptiva: a. Numero de figuras/grupo, b. Sexo, posición, aspecto, vestimenta, objetos, c. Colores, decorado, composición.
2. Tema (tema, motivo, personificación, atributos, alegoría, símbolos, narración). Secuencia descriptiva: a. Temas y motivos, b. Lenguaje iconográfico.
3. Contextualización y significado. Secuencia discursiva: El artista, el comitente, el ambiente histórico, cultural, función y significado, intencionalidad e inconsciente.

Panofsky (1972) introduce el análisis por capas, desde la descripción formal hasta la interpretación conceptual del significado de esa forma. Este proceso se resume de la siguiente manera: 1. Reconocer el estilo, 2 reconocer y describir la forma, 3 interpretar la forma y 4 interpretar el significado de la forma. Este aparato metodológico, está en base al pensamiento de Ernst Cassirer y su Filosofía de las formas simbólicas, la cual, postulaba que la cultura deriva, en última instancia, de un sistema de símbolos o expresiones que el hombre interpone entre él y el mundo natural (Begoña, 2013, págs. 30-31).

Históricamente, la iconografía, nace como disciplina auxiliar en el siglo XVI, de la mano de artistas, anticuarios, coleccionistas y humanistas (Begoña, 2013, pág.

27), quienes, la usaban para identificar los diversos temas alegóricos representados en diversos objetos como bustos, tallas, relieves, entre otros. Por lo que, se usó mediante dos acepciones distintas, la primera como retratística antigua, que responde a la vieja acepción de la palabra pintura o dibujo de retratos. Se trataba de caracterizar tales retratos en función de la moda, el peinado y el estilo arquitectónico. Las imágenes se analizan y clasifican, formando tipos y grupos (González J. J., 1989), dándosele a la iconografía un valor documental, puesto que permitía ver cómo eran los hombres del pasado y por ello fue considerada como una ciencia auxiliar del arte y de la arqueología (González M. A., 2005, pág. 31).

La segunda se identificaba como un estudio descriptivo y clasificatorio de las imágenes a partir de su aspecto exterior y de sus asociaciones textuales, que busca descifrar el tema de una figuración. Esta concepción se desarrolló a partir del estudio del arte Cristiano y de sus temas religiosos (González M. A., 2005, pág. 32). La iconografía subyacente en el arte Cristiano, tenía como origen los países orientales. Los iconos elaborados sobre telas, marfiles y piezas de orfebrería habían nutrido el arte Cristiano, no sólo de formas, sino también de ideas. Eran formas pertenecientes a entidades políticas y laicas y, en determinados casos, por figuraciones correspondientes a otras religiones, pero su contenido estaba absorbido por el pensamiento Cristiano (González J. J., 1989).

#### **1.4.1 Imagen simbólica e iconográfica.**

Todo mensaje visual está estructurado en torno a dos o tres dimensiones espaciales y, la interpretación lógica de su contenido, depende de los diferentes usos y aplicaciones que cada individuo adopte con respecto a su significado y, la valoración objetiva del mismo fluctúa en función de las experiencias, vivencias y recuerdos que posee, por lo que la imagen nunca podrá ser apreciada de igual manera por cada persona, a no ser que se establezca una norma de interpretación previamente, que regule, formalice y reglamente su asimilación de manera general (Barnes, 2006, pág. 99).

No existen percepciones iguales sobre una imagen, cada individuo comprende lo que ve apoyándose en su propio desarrollo cognitivo, lo que impide que una misma imagen pueda ser vista de la misma manera, de la misma forma y con el mismo contenido por otra persona. Cuando un grupo de ciudadanos coinciden en la interpretación de determinados mensajes visuales, puede ser producto de la inducción de normas, leyes y reglas que globalizan el significado de las imágenes y lo convierten en costumbre y tradición. Estas interpretaciones se dan a través de símbolos y signos, ya codificados, que las personas emplean para asimilar y facilitar la comprensión de los mensajes visuales, por lo que, el término Iconografía engloba una serie de explicaciones a la múltiple heterogeneidad de conceptos de signo, símbolo, signo e icono, para estudiar un determinado fenómeno simbólico de un grupo social.

Emil Dovifat (1967) afirma que los seres humanos generan Ideas que luego, posteriormente, llevan a la práctica mediante signos, para descubrir realidades que en un principio les son ajenas a su propia concepción. El empleo de símbolos hace que el hombre asimile la esencia iconográfica de determinados mensajes con cierta facilidad así como el núcleo representativo de su significado.

Los símbolos son la clave en ese proceso interno de entendimiento visual. Ellos tienen un poder de visualización en las personas y pueden ser analizados descomponiéndolos en símbolos más pequeños. Según Jorge Santiago Barnes, citando a Eric Buysens (1989) señala que el carácter sémico de un hecho o de un objeto cualquiera depende de la función y atribuciones que una persona sea capaz de otorgarle, ya que este carácter sémico está ligado a una función que no es solamente la de comunicar, sino la de cumplir todas aquellas obligaciones que le hayan sido asignadas (Barnes, 2006, pág. 100). Además, Umberto Eco (2000) asegura que la base semántica de la mayoría de los códigos, se encuentran también en su tarea funcional, es decir, el significado de la forma viene a ser el significante de la función, mientras que el significado de la función viene a ser el significante de la aportación humana (p. 75).

## 1.5 La semiótica

Sobre esta disciplina, se han ocupado varios autores como Barthes, Saussure, Peirce, Greimas, Morris, entre otros. Sin embargo a Prieto y Umberto Eco es a quienes se debe la aplicación en el campo del signo.

La ciencia de los signos surgió a partir de los intentos de los primeros médicos del mundo occidental, de comprender cómo funciona la interacción entre el cuerpo y la mente en dominios culturales específicos (Sebeok, 1996, pág. 11). En esta semiótica médica, el psicoanálisis fue una rama de gran importancia, para la observación de síntomas psicológicos inducidos por enfermedades particulares, en las que se interpretaban los códigos proporcionados por el paciente, ya sea través del relato o en la propia estructura semántica. Poco después en Grecia, Hipócrates utilizó el término semeiosis para referirse a la representación cultural de los signos sintomáticos que en la época de Aristóteles (284-322 a. C) venía a significar la acción de un signo en sí misma, o el acto correlativo de la interpretación del signo (Sebeok, 1996, pág. 12). No obstante, las investigaciones dirigidas a encontrar respuestas sobre las estructuras de la mente en el ser humano, han originado ciertos postulados teóricos. Sin embargo, la variedad de terminologías y concepciones entreveran dos grandes corrientes como la semiótica y la semiología, que hace más compleja la unificación de estos postulados.

El término Semiología fue definido por primera vez por Ferdinand Saussure, quien acuñó el término para referirse al estudio del signo, entidad de dos caras, significante y significado. En ésta entidad psíquica, el significado tiene existencia sólo en la mente y es independiente de posibles referentes externos y materiales y el significante, de naturaleza mental y posterior a la imagen acústica. Este término, deriva del francés sémiologie acuñado en Europa en el siglo XIX, en donde la lengua como sistema de signos que expresa ideas, es más importante que otros sistemas como la escritura, el alfabeto para sordomudos, los ritos simbólicos, las formas de cortesía y las señales militares, entre otras.

Para Saussure el signo es la unión de un significado con un significante (Eco, 1986, pág. 19). El signo como idea era un fenómeno mental y un artificio comunicativo que se daba entre dos personas en el acto de comunicación (Eco, 2000, pág. 31). Él concebía una ciencia que estudiaba la vida de los signos en el marco de la vida social.

La teoría sobre semiología saussureana desarrolló la conciencia semiótica e inspiró la semiología de la comunicación y, aunque no se definió nunca claramente su significado, “subrayó con insistencia el hecho de que el significado es algo que se refiere a la actividad mental de los individuos dentro de la sociedad” (Eco, 2000, pág. 31).

Ahora bien, el vocablo semiótica aparece en el ámbito anglosajón con Charles Sanders Peirce quien lo concibió como una teoría general de los signos. Este término fue llamado por Peirce como “*doctrina de la naturaleza esencial y de las variedades fundamentales de cualquier clase posible de semiosis*” (1931, 5.488), entendiendo “por semiosis una acción, una influencia que sea, o suponga, una cooperación de tres sujetos, como, por ejemplo, un signo, su objeto y su interpretante, influencia tri-relativa que en ningún caso puede acabar en una acción entre parejas” (Eco, 2000, pág. 32).

### **1.5.1 El método de análisis semiótico.**

M. Foucault (1996), asegura que la semiología es el conjunto de conocimientos y técnicas que permiten distinguir dónde se encuentran los signos, definir lo que los instituye como signos, conocer sus vínculos y las leyes de su encadenamiento. Por lo que, el método de análisis semiótico –en el caso de la escultura- es el que centra su atención en la organización interna de las estructuras significantes que componen la imagen y la estética, en la dinámica del proceso de significación e interpretación por la acción de la contemplación y la experiencia estética. La documentación sobre la semiótica estética, es abundante y diversa, centrada principalmente en la imagen fotográfica y cinematográfica, por lo que para tener una idea clara de la situación, se tomó como recurso a cualquier tipo de “imagen”, en primera instancia en el campo de la Publicidad y del Arte.

### 1.5.2 La semiótica y la cultura.

Digamos, pues, en una primera aproximación que la semiótica estudia todos los procesos culturales, es decir, aquellos en los que entran en juego agentes humanos que se ponen en contacto sirviéndose de convenciones sociales como procesos de comunicación. Sin embargo, esta definición excluye dos formulaciones: La primera es sistemas de signos y la segunda sistema de comunicación (Eco, 1986, pág. 22). La semiótica busca explicar el significado socialmente atribuido a un fenómeno, de manera rigurosa y no intuitiva, que se comprende pero cuya razón de ser se desconoce o no se puede establecer, porque se considera que ese es el conjunto de significaciones y no otras las atribuidas a tal fenómeno y no a cualquier otra (Morentin, 2009).

Umberto Eco, en el año de 1990 en una conferencia pronunciada en la Universidad Complutense de Madrid presento precisamente un texto relacionado con los términos de cultura y de semiótica. Llamado "*los límites de la interpretación*". Posteriormente para el año de 2009, publica un segundo texto llamado "*semiótica de la cultura*". Estos textos, presentan algunas ideas aclaratorias sobre los conceptos centrales de la teoría de Eco y de la semiótica en general. En donde la definición de semiótica, como una lógica de la cultura, funciona de acuerdo a procesos de interpretación que varían en forma social e histórica conforme a las interpretaciones que realizan determinados grupos culturales (Tesché, 2011). La semiótica se convirtió en parte importante de los estudios culturales en los años sesenta como resultado de los estudios de Roland Barthes (1990), que explican que la semiología se encuentra en cualquier sistema de signos, cualquiera que sea su sustancia y sus límites, imágenes, gestos, sonidos musicales, objetos y la asociación de todo lo anterior, constituyen sino lenguajes por lo menos sistemas de significación.

En el estudio de los fenómenos comunicativos de una cultura, Eco (1986) propone dos hipótesis: una es que "Toda cultura se ha de estudiar como un fenómeno de comunicación y otra es que "todos los aspectos de una cultura pueden ser estudiados como contenidos de la comunicación, ya que según el autor, la cultura puede ser

estudiada desde un punto de vista semiótico; lo que supone, que todos los fenómenos culturales, pueden ser abordados por la semiótica desde una perspectiva estructural. (Eco, 1986, págs. 27-28) . Por lo que Eco, asegura, que los límites de la semiótica son las circunstancias económicas, físicas y biológicas, los acontecimientos históricos; es decir circunstancias extra semióticas dentro de las cuales, los signos son ideados y cambiados. Por lo que, convierte a la semiótica no solo en una teoría de signos, sino también en un metodología de la práctica de los signos, convirtiéndose entonces, en una teoría general de la cultura (Eco, 1986, pág. 30).

### **1.5.3 La semiótica y el arte.**

La semiótica es de gran importancia para el establecimiento de una metodología que ayude a explicar la obra de arte, porque trata de explicar el funcionamiento y significado de los signos, desvelando los códigos del objeto estético y su conexión con la conciencia colectiva. Los estudios semióticos, en el campo del arte, se inspiraron en las teorías estructuralistas del siglo XX, cuyos exponentes más importantes son Charles Morris, Mukarovsky, Umberto Eco, Roland Barthes, Meyer Schapiro, Saussure, entre otros. Para la década de los años treinta, “*El New Criticism anglonorteamericano lo consideraba el método de análisis del arte por excelencia*” (Romeu, 2011), lo cual ha desplazado a la semiótica de un abordaje propiamente epistemológico.

La semiótica como método de conocimiento es impulsada en parte por teóricos posmodernistas, quienes se establecieron en Francia, Rusia e Inglaterra y valoraron los procesos de comprensión e interpretación para la aprehensión de la realidad. El lenguaje y la experiencia social e individual se convirtieron en agentes configuradores de las ideas sobre el mundo. La imagen por sí sola no significa, es un mero significante, por lo que se hace necesario que exista también un creador y un espectador y es necesario para su análisis diseñar un método que permita someter el andamiaje estructural de la imagen a un estudio sistémico como el propuesto en la semiótica general mediante tres categorías: Primeridad, Segundidad y Terceridad, es decir, mediante la división de los signos en Íconos, Índices y Símbolos. Estos estados,

proporcionan elementos metodológicos clarificadores para realizar análisis semióticos al arte.

Estos planteamientos, son supuestos que van tomando fuerza en la filosofía de las formas simbólicas de Ernst Cassire (1954), quien propone absorber la problemática estética en un contexto más general, emprendido desde la filosofía crítica mediante, el cual, sea posible elaborar una completa teoría de la simbolización en la que las diversas actividades humanas son contempladas como otros tantos procesos simbólicos y en la que toda producción cultural puede ser interpretada como un determinado mensaje cuya lectura es la condición de posibilidades de su eficacia cultural (Rubio, 1971, pág. 71).

Desde el punto de vista de la estética o de la ciencia del arte, este proceso tiene el enorme interés de proponer sus objetivos desde un encuadre problemático totalmente distinto. Necesariamente la investigación estética será ahora una parte de la teoría general del simbolismo. Semiología o teoría general de los signos se ha llamado a este intento de organizar un cuerpo científico, en el cual, se ordena desde una perspectiva única la problemática general del significado. Entre los objetos considerados por la Semiología como signos y sistemas de significación interesantes a sus pretensiones, se encuentran evidentemente las obras de arte con un sentido imprecisado inicialmente y cuya definición será precisamente uno de los cometidos de esta ciencia (Rubio, 1971, pág. 72).

La semiología estética, sea icónica es la teorización de determinadas experiencias lingüísticas a las que el gusto y la fuerza de persuasión de una poética vigente dan carta de beligerancia en el mundo de la realidad cultural. A la Semiología en su vertiente estética le corresponde, ante todo, recoger este hecho y formalizarlo a un nivel de generalidad superior, modelando los instrumentos interpretativos que permitan comprender los contenidos y los mecanismos insertos en el crear artístico. Ésta es la verdadera significación de la moderna transformación de la disciplina estética que ya no puede pretender, como no lo pretende la Filosofía, normativizar las prácticas

concretas, sino que su labor posible, desde los más refinados instrumentos cognoscitivos, será la interpretación ya crítica y el trabajo de comprensión racional de un acotado campo de la práctica humana.

## **Capítulo 2: Panorama del Arte y la Antropología.**

### **2.1 La imagen en la Antropología.**

La investigadora española Elisenda Ardèvol Piera, expone en un artículo sobre Representación y Cine Etnográfico, algunos apuntes sobre la imagen con relación a la antropología, afirmando entonces que *“la mirada antropológica siempre se ha detenido sobre las imágenes que los hombres crean como representación o como símbolo del mundo social, natural o sobrenatural en el que viven”* (Piera, 1996). Por lo que, es interesante ver como dos campos de estudios: la Antropología y el Arte pueden contribuir a la valoración de una cultura o un grupo social en áreas como la estética, dedicando estos análisis a los aspectos, físicos, sociales, religiosos, culturales, artísticos y comunicativos del ser humano.

Lo más atractivo de estos estudios, en donde la imagen como producto de una cultura determinada, puede apreciarse de manera más precisa auxiliándose de otras disciplinas y sub-disciplinas como el arte, la antropología sociocultural, la arqueología, la historia, la psicología, entre otras, enriqueciendo la mirada y las reflexiones investigativas para desentrañar signos de un pueblo o de un país, sobre todo, porque la imagen es un medio que nos acerca al pensamiento religioso, artístico o social de una cultura. Su valor expresivo y comunicativo, constituye uno de los aspectos más importantes en el desarrollo de la cultura y en la comunicación del pensamiento (Barnes, 2006).

Desde la pintura y la escultura, hasta la fotografía y el video, la imagen se ha significado ajustándose a las expectativas que socialmente despierta e, intrínsecamente, se ha ligado a lo cultural y económico de un pueblo. *“La enorme amplitud de*

*dimensiones que el fenómeno icónico aglutina en sus muchas aproximaciones al conocimiento”* es lo que permite una búsqueda de significación y comprensión del desarrollo que han tenido algunas culturas y civilizaciones, porque *“las palabras no cubren completamente la función de la vista”*. La imagen es *“más precisa y más rica que los textos escritos”* y, por la diversidad de formas que actúan en ellas en el mismo instante en que son percibidas (Berger, 2000, pág. 16).

No obstante, como herramienta de trabajo, adquiere una significación adecuada cuando no es manipulada. Ella representa lo existente y permite mediante su análisis determinar una realidad social. Expresa múltiples significados que se interpretan a través de su color, forma, figuras, expresión, tamaño, y otros elementos técnicos y artísticos, que facilitaran su comprensión icónica. Además, la imagen como soporte comunicativo y estético del entorno de un individuo y de un grupo social, junto con los estudios y prácticas antropológicas generan otras miradas en la forma de construir o describir la información de las exploraciones antropológicas. Precisamente, áreas del conocimiento como la Antropología Visual y la Arqueología Visual, se centran en estudios dirigidos a la imagen visual y han conformado campos de estudios interdisciplinarios por la relación que tienen, no solo con la antropología y la estética, sino también con la psicología, la historia, la política, la religión, la biología, la química, entre otras.

Las publicaciones y textos se enfocan especialmente sobre Antropología Visual y se relacionan más que todo con la imagen etnográfica, especialmente la fotografía, el video y la pintura. Sin embargo, sobre otras como la imagen escultórica no se tocan temas de manera más profunda para escrutar el pasado y conocerlo; sabiendo que, rescatar los rasgos culturales de una sociedad e identidades que se han olvidado, son cualidades que la imagen visual, considera importante para construir no solo la imagen de biotipos raciales, sino también de todo un sistema gráfico e iconográfico, insertado en su vestuario, ritos, arquitectura, pensamiento, formas de escritura, lenguaje y modos de concebir la realidad.

### 2.3. La cultura como sistema.

Las diferentes definiciones que sobre la Cultura se han elaborado, permiten comprender que esta se manifiesta en diversos procesos estructurales y productos cognitivos. Por ejemplo, en el campo de la etnografía, la cultura es un sistema de conocimiento producto de un aprendizaje, en donde la gente se organiza según sus experiencias personales y colectivas, es decir, la cultura “son esquemas cognoscitivos que sirven para organizar los fenómenos concretos”.

Por el contrario, para un antropólogo, el término cultura se refiere a las formas habituales de pensamiento y actuación de una determinada población o sociedad. La cultura de un grupo social incluye muchas cosas diferentes: Lengua, creencias religiosas, preferencias alimentarias, música, hábitos de trabajo, roles de género, educación, construcción arquitectónica y otras muchas formas de actuación e ideas que poseen de forma habitual en ese grupo de población (Carol. R. Ember, 2004, pág. 5).

Otras definiciones las podemos encontrar, según las palabras de Conrad Phillip (1997), quien explica que *“la cultura también se transmite a través de la observación, se accede también de modo inconsciente, es simbólica, siendo un símbolo algo verbal o no verbal, dentro de cualquier lenguaje o cultura y ella tiene su origen cuando el hombre adquirió la capacidad de simbolizar”* (p. 20).

Otros postulados que relacionan el término cultura con lo simbólico son los del antropólogo Clifford Geertz (1994), quien la define como “ideas basadas en el aprendizaje cultural de símbolos”. Este autor, afirma que el ser humano es un animal inserto en tramas de significación y la cultura es el entramado de esas estructuras significativas, por lo que, el ser humano, se expresa a través de imágenes y conceptos y, la mente humana clasifica todos los fenómenos del mundo, estableciendo conjuntos clasificatorios a los que se adhieren cargas semánticas, ya que los símbolos le dan un significado a las acciones sociales.

La teoría estructuralista establece el estudio de estas estructuras sociales en un grupo social o una cultura. Esta corriente más o menos extendida en las ciencias sociales, tiene sus orígenes en los estudios lingüísticos con Ferdinand de Saussure; quien propuso a grosso modo que la lengua es un sistema de signos. Luego el campo de la antropología la toma mediante Claude Lévi-Strauss quien, influido por Román Jakobson, retomó este concepto para el estudio de los hechos de interés antropológico, en los que la cultura, era sólo uno más. Para este antropólogo, la cultura es básicamente un sistema de signos producidos por la actividad simbólica de la mente humana. Ella es producto de sistemas de construcciones de la mente humana y de sistemas de parentesco que son elaborados por el espíritu al nivel del pensamiento subconsciente (Alba, 2014). Por tanto, la cultura es un mensaje que puede ser decodificado tanto en sus contenidos, como en sus reglas. El mensaje de la cultura habla de la concepción del grupo social que la crea, habla de sus relaciones internas y externas y estas asociaciones simbólicas varían de acuerdo a la misma. De ahí que son las representaciones simbólicas de la mente humana las que entran en estudio.

De la misma manera que el estructuralismo, la antropología simbólica cuyo exponente más representativo es Clifford Geertz, considera a la cultura como un sistema de símbolos, pero a diferencia de Lévi- Strauss, señala que no es posible para los investigadores el conocimiento de sus contenidos, simplemente propone una óptica interpretativa según la cual la cultura sería un sistema de significados y símbolos colectivos. Para este autor, *“El hombre es un animal suspendido en lienzos de significados que él mismo ha tejido, el conjunto de estos lienzos es lo que yo llamo cultura”* (Geertz, 1994, pág. 123), y la que se compone de tramas de significación como lo afirma también Max Weber, constituyéndose la antropología simbólica en una ciencia interpretativa y no experimental en busca de significados.

Este autor, en su trabajo *“La religión como un sistema cultural”* (1965), llega incluso a concebir la cultura como un sistema simbólico, compuesto de otros sub-universos en los que funcionan diferentes subsistemas simbólicos, cuya verdad se halla en el sujeto, más exactamente, en la interacción social y comunicativa de los sujetos

(Azcona, 1996, págs. 24-25). En este debate que se da en el seno de la antropología, sobre si la cultura es subjetiva, entra el filósofo Jurgen Habermas (1988), quien propone entender la sociedad simultáneamente como sistema y como mundo de la vida (acción comunicativa). El añade, que la acción educativa desempeña un papel básico, plantando que los procesos educativos básicos son: Reproducción simbólica, producción cultural, integración cultural y socialización (p. 168) en (Carles Mélich, 1996, págs. 46-50)

Para Conrad Phillid (1997), “la cultura se aprende, existiendo tres tipos de aprendizaje: Individual situacional, de la propia experiencia, social situacional, de los otros miembros de una sociedad y aprendizaje cultural, que depende de la capacidad exclusivamente desarrollada por los humanos de utilizar símbolos, signos que no tienen una conexión necesaria ni natural con aquello a lo que representan” (p. 18). Estos conceptos sobre cultura, se han creado desde que Herder utilizara por primera vez el significado plural (Raymond, 1994, pág. 11), asignándole siempre una configuración del espíritu y dándole sentido al término cultura como cultivo activo de la mente.

Para Abraham Moles, este término está cargado de “valores tan diversos, que varía notablemente de un ser humano a otro, como también de la época, el lugar y el tipo de sociedad”, haciendo referencia a un hombre culto, aquel que conoce muchos conceptos literarios, matemáticos, geográficos, etc. (Moles, 1978, pág. 21). Existen otros de los cuales éste parece ser el más general y explica de manera más directa dicho concepto, como es el de Tylor (1871)<sup>21</sup>, quien afirma que la “*Cultura (...) ese todo complejo que incluye el conocimiento, las creencias, el arte, la moral, el derecho, las costumbres y cualquier otro hábito y capacidades adquirida por el hombre como miembro de la sociedad*” (Tylor, 1995). La propuesta teórica de este antropólogo inglés fue retomada y reelaborada posteriormente, tanto en Gran Bretaña como en Estados Unidos, donde la antropología evolucionaba hacia una posición relativista,

---

<sup>21</sup> E.B. Tylor. 1871. *Primitive Cultura*. Murria, London. 3, citado en Scheifer Amézaga, José Ramón. 1988. *Hombre y Cultura*. Varios Autores. Universidad de Deusto Deustuko Unibertsitate. Imprenta Industrial, S.A. Bilbao.

representada en primera instancia por Franz Boas. Esta posición representaba un rompimiento con las ideas anteriores sobre la evolución cultural, en especial las propuestas por los autores británicos y el estadounidense Lewis Henry Morgan, quienes comparaban el salvajismo con la “infancia de la especie humana”, y la civilización, con la madurez. Otros autores como el sociólogo francés Émile Durkheim (2002) [1895] aseguran que no se ocupan de *“la cultura como objeto de estudio, sino de hechos sociales”*.

La cultura, hoy en día, ya no es producto de una educación universitaria, de un marco racional, sino de los conocimientos recibidos cada día, los cuales llegan a través de los medios de comunicación de masas, de la prensa, de las revistas, del cine, la radio, la televisión, la fotografía, la conversación, de una multiplicidad de medios que actúan sobre el ser humano (Moles, 1978, pág. 31). El ser humano se nutre de la cultura, es decir, su pensamiento es nutrido por significaciones externas: una personal y una colectiva. La cultura individual es la pantalla mental de conocimientos sobre la cual el individuo proyecta los estímulos-mensajes que recibe desde el mundo exterior para construir percepciones, es decir formas aprehendidas en su conjunto y susceptibles de ser simbolizadas por medio de nombres o signos (Moles, 1978, pág. 33).

El ser humano se halla en continuo ejercicio de los tres niveles de cultura: Nacional, internacional y sub-cultural, los cuales se refieren a experiencias, creencias, patrones aprendidos de comportamientos y valores compartidos por ciudadanos del mismo país que pueden también ser diversas por familia, pueblos, regiones, clases y otros subgrupos dentro de una misma cultura, patrones y tradiciones basados en símbolos diferentes asociados a subgrupos en la misma sociedad compleja. Esta tiene su origen en la etnicidad, clase, región y religión, (Phillip Koltak, 1997, pág. 27), por lo que la cultura, es un proceso universal que incluye a todos los pueblos.

De esta manera, la cultura se clasifica, de acuerdo a sus definiciones en: tópica, histórica y Mental: Estructural, Simbólico (Bodley, 1994); forma todo lo que implica transformación y paradigmas de vida y conjugada con estudios antropológicos, hace

más fácil comprender el papel que tiene la misma en el hombre, además cada cultura se conforma desde las estructuras simbólicas determinadas de un grupo social.

#### **2.4. El fenómeno del arte en el marco de la sociedad y la cultura.**

El fenómeno artístico, desde la perspectiva antropológica, hay que situarlo en el conjunto de la cultura y de la sociedad humana. Éste, como producto social refleja los valores culturales particulares de un grupo social, reflejando igualmente un sistema y una estructura no solo simbólica, sino también tecnológica, económica, social, religiosa, artística e ideológica. Estos aspectos originan en todo su conjunto un estilo, un desarrollo, un modo de vida, un modo de producción y un modo de concepción de la realidad.

Este hecho, se manifiesta en el pensamiento e ideología que motiva a determinada cultura a plasmar en un objeto bidi o tridimensional, algunas imágenes de su propia realidad, ya sea de carácter religioso, político, económico y hasta psicológico para conocer y entender del porque dan preponderancia a ciertos colores, a ciertas actitudes y a ciertas prácticas.

Desde el punto de vista tecnológico, la producción artística de una cultura puede demostrar y enseñar determinadas técnicas, practicas manuales, materiales y soportes con los cuales dan forma a sus representaciones. Además de representar una realidad concreta, es decir, el objeto artístico, estructura los ideales de belleza y jerarquiza la sociedad, permitiéndonos conocer los cambios culturales a lo largo del tiempo y acercarnos a lo más profundo de la siquis humana, analizando todo su entramado cosmológico, desde la visión formal, estructural, histórica, semiótica y artística.

El objeto artístico se convierte en un libro visual, en un texto más allá de lo escritural, en espacios de configuraciones abstractas, sean primitivas o contemporáneas, dotadas de significación, con un fin y una función determinada, como la comunicativa, traspasando su aspecto material. Es comunicación hecha materia,

constituida por un infinito mundo de pensamientos, sensaciones, creencias, prácticas, emociones, sueños e ideales, con los que el hombre se enfrenta a lo largo de su existencia en expresiones como la música, la pintura, la escultura, la danza, entre otras; así como la literatura y la gastronomía, por lo que al hablar de arte, no solo se trata sobre el estilo, color, tamaño o, de cualidades como bello, sublime, feo o, de géneros como figurativo y abstracto. Se hace preciso entender que tiene cierta relación con la cultura porque la obra de arte nos habla de un tiempo, congelando un momento de la historia para permitirnos apreciarla y entenderlo dentro de los rasgos característicos de la misma.

También, en el arte se trata sobre temas de historia, normas, tendencias, modas política, religión y economía, convirtiendo a estas dos disciplinas en campos multidisciplinarios, obligándonos a utilizar para su estudio otras ciencias y campos del conocimiento, como el antropológico, en el que el Arte se concibe como una aportación, al igual que la Sociología, la Arqueología y la Antropología Visual.

## **2.5. La imagen y la cultura.**

La imagen atraviesa a la persona, a la sociedad y a la cultura como forma imperante de comunicación, produciendo modificaciones que son esenciales, desde lo biológico hasta lo cultural, en especial desde planos no conscientes, sobre ella, escribe el filósofo y escritor francés Jean Paul Sartre, ha sido desde siempre utilizada por el hombre para comunicar, invadiendo entonces todos los campos de la existencia humana. Desde los estudios biológicos, cerebrales, artísticos, emocionales, sociales, pedagógicos, políticos y religiosos, la imagen se ha mantenido por su capacidad de representación, ya sea en el aspecto biológico como universal, es decir desde realidades microscópicas y macroscópicas hasta las apariencias de estructuras matemáticas, mentales y físicas de las que se compone el mundo.

La imagen tiene ese poder de representar un objeto, un pensamiento, un imaginario, un sonido, un olor, entre otros, que la convierten en un material simbólico

por el rico y diverso mundo de significados contenidos en su estructura, ya sea material o espiritual.

La imagen es un soporte de representación de la ideología, creencias y costumbres del individuo o grupo social. Es un medio social para la transmisión de valores, sensaciones, pensamientos, costumbres, presente desde siempre en los procesos comunicativos y educativos de cada sociedad. Los amplios y diversos recursos que posee para la representación de la realidad y el pensamiento, conllevan a su uso en todas las disciplinas del conocimiento humano y, constituye un continente de significados para el individuo y para la cultura, convirtiéndose también en un objeto que permite conocer, analizar, evaluar y comprender los valores y actitudes propias del ser humano. Por lo que se puede tomar como objeto de estudio muy importante en el acto investigativo, dado su complejo universo contenido, transformándose, en más que un signo, en una descripción de su imaginario.

El interrogante sobre su rol en la cultura, su uso como medio de representación de la vida social del individuo y las diversidades culturales es tan viejo o tan nuevo como el propio desarrollo de la antropología (Ardévol, 1998, pág. 217). Y es a través de especialidades como la psicología, la semiótica, el arte, la filosofía, la antropología y la sociología, que ella se muestra explícitamente cercana al entendimiento e interpretación del ser humano. Como lenguaje, posee cualidad simbólica y tiene tremendas implicaciones para la transmisión de la cultura, explicando como la palabra todo lo que hay inmerso en los miembros de un mismo grupo social. Por lo que la imagen, aunque parezca un asunto complicado de describir para aproximarnos a una cultura en concreto, desde la antropología se considera que junto a otras disciplinas del conocimiento, se puede permitir un acercamiento a los aspectos sociales y culturales de una determinada cultura.

## 2.6. La antropología visual y las teorías antropológicas.

Las teorías antropológicas sobre la imagen, están fundamentadas en las teorías propias del campo de la etnología y, en especial, del campo de la sociología. Los constructos teóricos del campo de la sociología, están dados principalmente por el funcionalismo, el estructuralismo, el estructural funcionalismo y el interaccionismo simbólico, cuyos autores han sido: Émile Durkheim, Ferdinand de Saussure, Claude Lévi-Strauss; George H. Mead y Erving Goffmann, Karl Marx y Friedrich Engels, Niklas Luhmann, entre otros. Sin embargo, como la Antropología Visual es un campo de investigación “*interdisciplinar de experimentación todavía en construcción*” (Ardévol, 1998), ahondan en su estudio las teorías sobre la “Antropología Simbólica” o “Interpretativa” de Clifford Geertz, por lo que su enfoque investigativo, lo afecta una visión postmoderna de la Antropología.

Para este estudio, se requiere precisamente una mirada multidisciplinaria, compuesta por teorías filosóficas como la estética, la semiótica, la antropología, de carácter estructuralista e interpretativo y de áreas de estudio como la percepción, el arte, la iconografía. No obstante, se excava de manera sencilla, sin llegar a profundizar en cada disciplina y área de conocimiento por lo complejo del asunto, mediante una estructura teórica esencial en base a lo que la misma investigación advierte. Por ello, se abordará la temática mediante una síntesis de algunas teorías de base estructuralista, en especial la teoría sociológica del francés Pierre Bourdieu (1979) expuesta en su libro “*La distinción: Criterios y bases sociales del gusto*”, haciendo un recorrido por los principales conceptos de campo, capital, habitus, espacio y clase sociales, reproducción cultural, legitimación y poder simbólico, los cuales están presentes en toda su obra y necesarios de conocer para la comprensión tanto del método como de la teoría bourdieuniana sobre determinada sociedad.

Según éste autor, la concepción teórica de su enfoque se ha denominado como constructivismo estructuralista, entendiendo por estructuralismo, según Antonio Álvarez Sousa, algo completamente distinto a lo que es la tradición saussuriana y lévi-

straussiana (Sousa, 1996). Por constructivismo se entiende la construcción de estructuras de conocimiento y procesos mentales del individuo en donde la acción es fundamental en toda actividad intelectual. En este enfoque teórico, el sujeto construye el conocimiento de la realidad, ya que ésta no puede ser conocida en sí misma, sino a través de los mecanismos cognitivos de que se dispone, mecanismos que, a su vez, permiten transformaciones de esa misma realidad.

El punto de vista de este enfoque es psicológico y educativo. Sus primeras referencias se encuentran entre los filósofos presocráticos y, en particular, en Jenófanes (570-478 a. C.). Algunos teóricos que a lo largo del tiempo han postulado conceptos de carácter constructivista hay sido Descartes, Kant, Aznar, Jerome Bruner, Von Glaserfeld y Jean Peaget; entre otros, siendo algunas posturas del constructivismo de tipo psicológico y educativo. El estructuralismo nace en las primeras décadas del siglo XX como una corriente cultural caracterizada por concebir cualquier objeto de estudio como un todo, cuyos miembros se relacionan entre sí y con el todo de tal manera que la modificación de uno de ellos modifica también los restantes y trata de descubrir el sistema relacional latente (es decir, su estructura), valiéndose de un método que rechaza por igual el análisis (la descomposición) y la síntesis (recomposición) (Ortega., 1996).

Esta teoría abre una nueva perspectiva intelectual en el modo de entender y analizar la cultura. Como veremos, lleva a cabo un análisis objetivo y científico a una serie de mecanismos y de procesos perfectamente ordenados, para encontrar las estructuras profundas de pensamiento, que dan lugar a las diferentes expresiones culturales que son perceptibles de manera directa (Martínez, 2007).

Los análisis investigativos de esta corriente, se centran en descifrar las estructuras de las culturas, es decir los códigos ocultos de significado que subyacen bajo, por ejemplo, un conjunto de relaciones sociales observables empíricamente. Según el propio Lévi-Strauss, “*el antropólogo practica la observación íntegra*” (Lévi-Strauss, 1990, pág. 20). Esta labor, por tanto, deja de ser descriptiva para ser enteramente explicativa (Smith, 2000) como se cita en (Martínez, 2007). El análisis

reside en los, códigos de funcionamiento de la mente humana, determinan la actividad del inconsciente y por tanto el entendimiento y la acción de los seres humanos (Criado, 2000, Pág. 280) como se cita en (Martínez, 2007).

Respecto a la teoría de las clases sociales de Bourdieu, conocida también como la teoría sociológica Bourdieuana, se constituye por una parte como una filosofía de la ciencia relacional que no se preocupa de realidades sustanciales, sino de relaciones objetivas que se validan científicamente, por otra parte, de una filosofía de la acción posicional que entiende la práctica a partir de la relación entre las potencialidades inscritas en el cuerpo de los agentes y aquellas que se inscriben en la estructura situacional en que ellos actúan (Bourdieu, 1997) y, una sociología reflexiva, en donde el observador de la sociedad esté consciente de las características sociales que determinan su propia observación (Bourdieu y Wacquant, 2008) como se cita en (Beytía, 2012, pág. 14). Su esfuerzo va encaminado a construir una teoría social capaz de comprender los modos contemporáneos de estructura y reproducción de clase a través del tiempo en la sociedad actual. Pero, para comprender mejor el análisis que hace de la sociedad actual, conviene conocer el uso de algunos conceptos básicos, como reproducción cultural, legitimación, clase social, habitus, campo y espacio social, entre otros. En ellos encontramos las claves interpretativas de su teoría sobre la sociedad (Boyer, 1996, pág. 81).

En su obra son frecuentes las referencias sociológicas tanto a los clásicos como a los autores contemporáneos. Toma conceptos y análisis de Marx, Weber y Durkheim, asándose en la teoría social clásica de éstos; Bourdieu «intenta unir el programa de Marx para una sociología de la reproducción con el programa de Durkheim para una sociología genética de las formas simbólicas, junto con las funciones sociales de los bienes simbólicos y las prácticas simbólicas» de Weber (Brubaker, 1985: 747). Este sociólogo francés, construyó una serie de conceptos como: campo, habitus, capital, etc., que permiten comprender y explicar diversos fenómenos sociales, entre los cuales, sin duda, ocupan un lugar importante aquellos que están ligados a los distintos ámbitos de producción y consumo de bienes simbólicos (Bourdieu, 2010). Por ejemplo, a través

del concepto de habitus, explica que unas y otras estructuras no solamente no están alejadas y no se extrañan unas a las otras, sino que son dos caras de la misma realidad, de la misma historia colectiva que se sitúa y se inscribe al mismo tiempo e indisolublemente en los cuerpos y en las cosas (Boyer, 1996). Y este mismo concepto aparece inseparable del de campo (y del de capital). El habitus es el resultado de la interiorización de la exterioridad y el campo lo es de la exteriorización de la interioridad (Guerra Manzo, 2010), es decir, al campo pertenecen las instituciones y al habitus la acción individual (Boyer, 1996).

Bourdieu también habla acerca de los sistemas de posiciones sociales donde se definen unas relaciones a otras. El autor compara el espacio social con un espacio geográfico, en cuyo interior se encuentran unidas y a un mismo tiempo separadas las distintas regiones. Pero este espacio está construido de tal manera que las personas, los grupos o las instituciones que en él se encuentran situados tienen tantas más propiedades en común cuanto mayor sea su proximidad en el espacio; y tantas menos cuanto más distanciados se hallen.

El valor de cada posición social se mide por la distancia social que la separa respecto a las posiciones superiores e inferiores. Por consiguiente, un espacio social es un «sistema de diferencias», de posiciones que se definen en y por su misma diferencia. Y el orden social, para Bourdieu, no es sino el sistema global de espacios sociales, constituido por los conjuntos de posiciones sociales, ligadas y separadas a un mismo tiempo por las distancias que las separan (Boyer, 1996).

Por lo que, en el caso del gusto para Bourdieu está completamente relacionado con el capital escolar y el origen de los miembros. La teoría de las clases sociales de Bourdieu ha sido progresivamente transformada y enriquecida a través de un trabajo de larga duración. En el artículo «Condition de classe et position de classe» (1966), Bourdieu explicitaba la distinción entre dos aspectos de la situación de clase: La condición, que concierne a las propiedades relacionadas a un cierto tipo de condiciones materiales de existencia y de práctica profesional, y la posición, que hace referencia a

las propiedades relacionadas con el lugar ocupado en el sistema de clases en relación a otros grupos sociales (Boyer, 1996). Por ello, en materia de gustos estéticos, las distinciones distinguen y clasifican a un individuo y un grupo social. El gusto abre una brecha entre diferencias y preferencias, en donde los individuos se convierten en objetos de juicios de preferencia.

Esta reflexión individual crea respuestas espontaneas y proclamadas, en donde se producen juicios que enjuician al mismo individuo y su colectividad. Sin embargo, en el espacio social ya existe un espacio de diferencias en cuanto a la profesión, el nivel de educación, las cuales, son categorías del gusto individuales, que hacen posible formular un juicio colectivo según las condiciones sociales de sus habitantes. En estos juicios, también existen otras condiciones como: Las históricas, filogenéticas y ontogenéticas, es decir, condiciones de existencia que se convierten en legítimas, por ser la fiel muestra de las estructura de una sociedad y de las formas de construcción y sentido de individualidad en estas sociedades. Por tanto, el gusto está completamente relacionado con el capital escolar y con el origen de los miembros (Furió, 2000, pág. 176).

Estas discusiones sobre el gusto, es necesario abordarlo desde una perspectiva múltiple. Como por ejemplo, en el campo estético y artístico, se plantean según Vicente Furió (2000), cuatro aproximaciones diferentes: Los gustos, etapa histórica, el problema de las oscilaciones del gusto, de la investigación sociológica sobre el gusto llevada a cabo por Bourdieu y de una de las más discutidas categorías estéticas contemporáneas: el kitsch (p. 171), sumergida en contenidos vacíos, fáciles de entender y que complace a las grandes e incultas masas.

## TERCERA PARTE:

### La imagen escultórica en la ciudad de Pamplona

#### Capítulo 1: Aspectos históricos.

##### 1.1. La ciudad de Pamplona.

La crónica fue una de las primeras formas de historia surgidas en la Edad Media y el Renacimiento, en las que se relatan creencias y hechos de tipo religioso principalmente. Así lo podemos advertir en el libro de Kells y las Crónicas de Gutemberg, de cuya serie un ejemplar se halla en la ciudad de Cúcuta, especie de enciclopedia popular, que abarca en forma sucinta todo lo que la época considera digno de saberse. Cada fecha siempre va acompañada por un acontecimiento, un nombre memorable o un fenómeno extraordinario. Su cronología se basa entre la historia sagrada y los acontecimientos de la historia pagana.

Fue una época impulsada por un deseo de aventura, al fin y al cabo, Europa despertaba a contemplar esta tierra de promisión cuya imagen equivocada había sido trazada por los primeros cronistas de Indias, quizá de manera intencional o quizá no, pero al fin de cuentas equivocada, cuyo velo fue cayendo a medida que avanzaba la acción colonizadora, para mostrarla ante los ojos del mundo en todo su esplendor.

La primera descripción que se tiene de los primeros años de la ciudad es la elaborada por el cronista Fray Pedro de Aguado (1957):

*“Llegó Pedro de Ursúa al dicho valle cinco días antes de Todos los Santos, habiéndose detenido en el camino dos meses. Ortún Velasco llegó dos días después sin que al uno ni al otro capitán les sucediera cosa contraria a su viaje, porque así al uno como al otro los naturales por donde iban les salían con mucha comida de la que en sus casas y tierras tenían, sacándoles así mismo mucha cantidad de calabazos del brebaje o vino que ellos tienen, el cual hacen de maíz y otra raíz que se dice yuca. A*

*estos calabazos llamaban los naturales chitareros, y por salir con tanta cantidad de ellos, los españoles llamaron a los naturales de estas provincias chitareros... (p.463).*

*Prosigue Aguado, son estos indios idólatras como los Moscas; tienen sus santeros o mohanes que hablan con el demonio, el cual les hace entender que él hace llover, entre los cuales hay uno que es el principal, y este es el capitán de un pueblo llamado Cirivita, que los españoles llamaron Fontibón por la similitud que tiene a un pueblo de indios Moxcas que está legua y media dela ciudad de Santafé del Nuevo Reino de Granada, que se llama de este nombre. Este santero les hace entender que habla con dios falso y les dice lo que les ha de suceder, y a este veneran y le hacen sus ofrendas (...). Es gente que no sabe guardar nada, porque encogiendo sus labranzas se convidan unos a otros, y en bebida y comida lo gastan todo sin dejar nada (...). Son muy grandes herbolarios, y así se matan unos a otros muy fácilmente y con poca ocasión” (p. 466).*

Otro de los visitantes de América durante el siglo XIX, fue el francés Juan Francisco Boussingault en (1829), de quién rescatamos una primera impresión:

*“Pamplona cuanta con 3.000 o 4.000 habitantes, su apariencia es monacal, como sucede en todas las ciudades localizadas a gran altura en la cordillera. Las mujeres llevaban un esbozo (mantilla) de material azul, falda de bayeta que es una tela de tejido liviano, fabricado en el país y sombrero de fieltro parecido al de los hombres. Las clases inferiores no usaban calzado, las mujeres blancas y las mestizas tiene la tez de buen color rosado, los ojos y los cabellos negros y de una vivacidad constante...”.*

Un cronista colombiano muy poco conocido, Juan Francisco Ortiz<sup>22</sup> (1847) quien publicó en el periódico “*El Conservador*” de Bogotá, una crónica relacionada

---

<sup>22</sup> Este escritor de costumbres y hermano del poeta don José Joaquín Ortiz, nació en Bogotá el 28 de Septiembre de 1808 y muerto en Buga el 21 de Julio de 1875, ejerció el cargo de Gobernador de las Provincias de Neiva y Pamplona por cerca de tres años y presto sus servicios a la hermosa causa de la Instrucción Pública, como Rector del Colegio Nacional de Bogotá, por dos años.

con Pamplona, titulada: “*Relación de viajes por las provincias del Norte de la Nueva Granada*”, que contribuye a construir un retrato de la ciudad de Pamplona:

*“Queda la antigua ciudad de Pamplona, fundada por Diego de Ursúa en 1549, en una hoya que forman cuatro cerros, casi iguales, i sobre un llano como de media legua cuadrada corto en verdad pero muy risueño a las vista. El llano está en declive, i la ciudad simétrica con todas sus calles tiradas a cordel. Las casas son de teja y las iglesias con sus vistosos campanarios, i el humo que se levanta de las chimeneas i la niebla sempiterna que rompe el sol a duras penas, dan a aquella escena un aire especial y un claro oscuro que embellece el cuadro”:*

*“El fenómeno de la niebla si es indisputable. Hai días en que el sol brilla con toda claridad, i entonces el cielo de un azul muy turquí muy subido contrasta con la verdura de los campos, pero días hai en que se desparrama la niebla i no se alcanzan a ver las personas a seis varas de distancia. Manda el señor su nieve como copos de lana bien descarmenada, esparce la niebla como ceniza, i llenase de ella la ciudad, i lo que antes presentaba una vista encantadora ofrece luego un aspecto de tristeza i de melancolía.”*

Durante la Expedición a estas tierras por la Comisión Corográfica dirigida por el ingeniero italiano Agustín Codazzi y relacionada bajo la forma y el estilo de la crónica, nacida del puño y letra de Manuel Ancízar (1853), se hicieron retratos literarios y pictóricos, de gran valor documental e histórico. Algunos de estos documentos no son muy gratos para los pamploneses natos, como es quizá el retrato literario elaborado por este creador de la imagen de una nueva patria, desde su rol de Secretario de la Comisión, quien en su texto de corte costumbrista “*La Peregrinación de Alfa*” consignadas en 1850, hace un relato de viajes realizados por ocho provincias del norte de la República, y quien, a su paso por Pamplona, deja una impronta literaria de especial significado, en la cual narra cuidadosamente la realidad que en ese momento vivía la ciudad y que en verdad parece cargada de

gran objetividad. Se constituye, en imágenes de verdaderas pinturas literales y referentes, que llevan a imaginar y construir verdaderas fotografías mentales de la ciudad antiguamente:

*“El camino del Chopo a Pamplona va por entre cerros grandes, formación carbonífera de laderas muy alegres, cultivadas a techos i pobladas de casitas pajizas en que habita el humilde labrador de las cordilleras...*

*...El golpe de vista es de lo más pintoresco, dominándose completamente las rectas calles de la ciudad tendida en el valle junto al perezoso rio que la atraviesa, los alineados techos sobre los cuales alzan las torres; fachadas, siete iglesias. Los grandes patios claustrados, las huertas sembradas de manzanas y duraznos de pobre follaje, pequeña estatura, en contraste con los esbeltos sauces; y finalmente los cerros del contorno con sus caminos y veredas cortando el alfombrado de gramíneas siempre verde. Todas las bellezas del paisaje i caserío agrupadas en un espacio breve...ninguna de las deformidades visible a tanta distancia...*

*...Corriendo el año de 1549 gobernaba lo descubierta del Nuevo Reino el licenciado Armendáriz, quien deseoso de hacer algo que atenuase los cargos en residencia que se le preparaban, determinó enviar una expedición a nuevas conquistas. Organizola en Santafé y Tunja, y nombró por cabo superior a Pedro de Ursúa, sobrino suyo, y por maese de campo a Ortún Velasco, veterano experto en guerras y descubrimientos, ordenándoles acabar la comenzada reducción de los chitareros y asegurarla con dejar poblado en el interior de sus tierras. Partieron por el camino que Aguayo les había trazado, y llegaron a Málaga, donde, reforzados de gente siguieron por Servitá y Cágota, lugares populosos, hasta dar en un hermoso llano ceñido de sierras. Allí les esperaba muchedumbre de indios armados, pero tan cortos de ánimo que al primer encuentro "quisieron más padecer la infamia de cobardes que el dolor de atropellados, y volviendo las espaldas dejaron el poblado al arbitrio de los*

vencedores, quienes, sin más demostración que la referida, en pocos días lo dominaron todo" | (2). Sometida la tierra puso Ursúa los fundamentos de una villa, que llamó Pamplona, en recuerdo de la patria, y a la cual se le dio título de ciudad, pasados seis años...

...Ocupaba Ortún Velasco muchas ocasiones en la caza de venados, y en una de ellas, habiendo salido en compañía de otros caballeros y elegido para su divertimento las campiñas de un páramo alto, que llaman Rico, lograron gustosamente la caza, hasta que los ardores de medio día los obligaron a que, juntándose, bajaran a sestear al abrigo de un arroyuelo de los muchos que cruzan aquel terreno, donde entre las personas del concurso extrañaron la de un forastero recién llegado, que con sus alforjillas y a pie los había seguido desde que salieron de la ciudad. Queriendo divertir el sesteo le preguntaron de dónde era y a qué había pasado a las Indias, a que respondió que era de Extremadura, donde tenía hijos y mujer muy pobres, y era venido porque se decía que en Indias había tanta cantidad de oro que con brevedad volvería con el bastante para remediar sus necesidades; y pensando que tantos caballeros como salían de la ciudad iban por oro, los había seguido para saber el paraje de donde lo sacaban. Vista por uno de ellos la sencillez de las palabras de aquel hombre, le dijo disimuladamente, y con aplauso de sus compañeros, que no había sido en balde su trabajo, y señalando con la mano prosiguió; 'Vaya vuesamerced a la cumbre de aquella colina rasa, y a la raíz de la piedra grande que se descubre, cabe la tierra con las manos y sacará todo el oro que viene a buscar....

...Obedeció al punto el extremeño y mientras los cazadores burlaban sesteando de ver cuán diligente caminaba a la colina, llegó a ella y repechando hasta la piedra que le habían mostrado arrancó las yerbas que tenía al pie, y reconociendo algunas puntas de oro que saltaron con las raíces, cayó con las manos cuanto pudo, hasta que, satisfecho con el peso del oro que depositara en las alforjillas, volvió a regociarse el beneficio de quien le mostró la piedra. Los caballeros que lo veían venir con paso acelerado, congratulábanse de la

*burla que pretendió hacer la malicia humana a quien favorecía la Providencia divina; pero oyéndole la explicación de su verdadero agradecimiento y reconocidas las alforjillas, se miraban como pasmados los unos a los otros, atribuyendo a la confianza y candidez del extremeño el suceso milagroso que admiraban. Mas, como para el examen de propios intereses siempre se halla pronta la curiosidad hasta que la desesperen las últimas diligencias, corrieron juntos a la colina a saber si el milagro era de participantes, y desengañados de que si el descubrimiento era milagroso el oro también lo era sobre ser parto de la naturaleza, sacó cada cual lo que pudo para dar vuelta a la ciudad con tan gustosa noticia, y esparcida entre los vecinos dieron parte a la Real Audiencia para que pudiesen labrar la mina con indios..*

*...Toda la colina en un palmo de profundidad tenía derramadas las puntas de oro; por esta causa, y por la priesa que se dieron los mineros con innumerables indios, duró el trabajo solamente un año, y fue tan grande la suma de oro que se sacó, que por la riqueza que adquirieron los de Pamplona en aquel corto tiempo y los crecidos gastos y vanidades en que la consumieron, quedó la ciudad con el nombre de Pamplonilla la loca.(p. 3).*

*“Hidalgo hubo que, festejando sus bodas, sirvió en el banquete aceitunas de oro macizo, y aconteció que arruinado por el juego y los desenfrenados devaneos a que todos se entregaban, los amigos le daban después como limosna de aquellas mismas aceitunas. Tantas fueron las riquezas recogidas en el páramo, "que siendo excesivamente mayores los gastos que costea el vicio en profanidades, que los que aplican los poderosos a limosnas", pudo alcanzar con ruegos fray Benito de Peñalosa que le dieran doce libras de oro de veintidós quilates y dos mil quinientas esmeraldas finísimas para labrar una corona a la Virgen de Monserrate, la cual joya fue apreciada en cincuenta mil ducados, y de su paradero no se da hoy razón alguna. Por el hallazgo de la manta de oro en la cordillera de Santurbán, y la existencia de minas antiguamente muy productivas en las faldas occidentales donde llaman Vetas*

*y Montuosa baja y alta, se viene en conocimiento de los tesoros que ocultan los cerros desde Santurbán hasta las cabeceras del río Frío, manifiesta en la planicie aurífera de Bucaramanga formada con los fragmentos arrancados de la cordillera por fuerza de aguas, y en las masas compactas blenda de córnea y sienita granítica que constituyen la mole de aquellos vastos páramos. Sin embargo, Pamplona no cuenta una sola mina en labor, y de su efímera opulencia no le quedan sino recuerdos confusos, y el hábito de la inercia que la empobrece y arruina en medio de las inexploradas riquezas del suelo....*

*...La ciudad tiene el aspecto de los pueblos españoles de otro tiempo. Casas desairadas y pesadamente construidas con gruesos balcones sin orden ni aseo exterior; iglesias por todas partes, colegio de ciencias en ninguna, ni monumentos de arte, salvo algunos cuadros antiguos que adornan las paredes de los templos; no hay fábricas, y son muy contados los talleres de oficios; el propietario vegeta mano sobre mano, sufriendo estoicamente la miseria y las enfermedades que nacen de ella y lo diezman después de haberlo degradado hasta la humillación de la mendicidad. Para las familias acomodadas no hay goces sociales ni existencia patriótica; propóngaseles cualquier empresa digna de su provincia, y contestarán los hombres subiéndose la ruana hasta la barba: "¡Aquí no se puede hacer nada!" Las damas, bellas, modestas, sentidoras, malgastan las preciosas dotes del alma en perpetuo rezo y visitas de iglesia, porque no hallan otro medio de emplear la genial actividad de su espíritu. Así viven 2.900 individuos que contiene el recinto de Pamplona, y así pasan estériles sus días marcados por la decadencia progresiva de lo que fue ciudad importante. Veinticinco clérigos, dieciocho monjas y un obispo, de cuyo corazón no ha brotado una sola obra de beneficencia privada ni pública, completan el cuadro. ¡Cuán diverso del que la espléndida naturaleza física presenta en los risueños valles y lativos cerros de la comarca, eriales casi todos! “.*

*...La Cámara provincial en su reunión de 1850 ordenó el establecimiento de una maestranza de artes y oficios en que también se recogiera a los pordioseros, y el señor Domingo Guzmán, gobernador interino, fundó y reglamentó el instituto con un celo digno de aquel filantrópico pensamiento, a cuya ejecución contribuyó el obispo dando en alquiler una casa por mayor precio que el usual y bajo condiciones bien onerosas. Ninguna fundación más piadosa y benefactora que ésta; ninguna menos apoyada por los vecinos, no obstante que el honor de la provincia, su adelanto en artes y la mejora moral de la clase desvalida piden para el establecimiento el fervoroso amparo de todos los que tengan corazón de cristianos y de patriotas. No me atrevo a decir que la maestranza quedó establecida para siempre, porque probablemente me equivocaría; ni expreso los motivos que me asisten para pensar de esta manera, porque soy granadino y... soy granadino, en fin...*

*...Hay una casa de educación secundaria, en que se intenta enseñar latín y metafísica, tal vez para instruir jóvenes que en adelante descubran y hagan valer las ricas minas de la provincia, o contribuyan a perfeccionar la agricultura, o a trazar el camino mercantil hacia Casanare, ya explorado, del cual depende en gran parte la futura prosperidad de los pamploneses. Para los 2.450 niños de siete a catorce años que cuenta el distrito, hay dos escuelas públicas en que aprenden primeras letras 66 varones y 69 niñas, viniendo a ser el 5,5 por 100 de la generación nueva, proporción que minora todavía en los demás distritos y ofrece al demócrata bien desconsoladoras deducciones. Recursos no faltan en Pamplona con qué disminuir el número de ignorantes: lo que falta es voluntad. Es tanta la inercia de los ánimos, que teniendo rentas para establecer el hospital de caridad no lo hacen, y los desvalidos sucumben abandonados sin hallar dónde reclinar su cabeza en la última hora del dolor. ¿De qué sirven las oraciones murmuradas diariamente en las iglesias por los que se llaman devotos, de qué las genuflexiones ostentosas y las ricas vestiduras donadas a las imágenes, cuando se deja morir en las calles al hermano desamparado? Ceñirse a las meras prácticas del culto, entendiendo que en eso consiste la religión, equivale a una apostasía, pues se apartan del espíritu cristiano y lo reducen lamentablemente a "un ruido le campanas en el aire".*

Este puede ser desde el punto de vista literario, una aproximación a la concepción que en el siglo XIX, se hicieron viajeros y expedicionarios de la ciudad de Pamplona.

### **1.1.1 Fundación.**



Pamplona, tiene como escudo el mismo escudo de Pamplona Navarra (España)

La Ciudad de “Pamplona de Indias” se erigió como una de las últimas fundaciones españolas que se establecieron mediante las Leyes Nuevas en el territorio colombiano. El patrimonio arquitectónico que posee se caracteriza por la desigualdad entre las edificaciones religiosas y civiles. Es una ciudad de iglesias, su distribución urbana concentró una arquitectura netamente religiosa y aunque algunas edificaciones ya no existen debido a ciertos factores como los terremotos de 1644 y 1875 y ventas económicas; todavía se aprecia el influjo religioso en cada espacio que conforma esta población. Durante los primeros años, Pamplona contaba con 12 iglesias y dos conventos. Actualmente, solo quedan ocho y un convento, para una población de alrededor 57.000 mil habitantes.

El establecimiento español en el territorio Chitarero estuvo motivado por los hallazgos de minas de oro en este territorio. Las tierras ofrecieron a los españoles la posibilidad de explotar minas de oro durante sus primeros años. Las fuentes históricas,

señalan a este territorio como un lugar de muchas riquezas y producto de esta fortuna fue denominada “Pamplonilla la Loca”. Sin embargo, esta situación cambió posteriormente debido en parte a los terremotos ocurridos en esta región que alejó por miedo a sus gentes y también porque las minas ya no producían como al comienzo de la colonización.

Sobre estos datos, relacionados con la riqueza y el buen clima y lugar para asentarse, encontramos el proyecto fundador denominado “Sierras Nevadas”. El proceso de conquista se inició con el arribo del alemán Ambrosio Alfínger en 1530, quien partiendo desde la ciudad de Coro (Venezuela) recorrió buena parte de la región del Lago de Maracaibo, incluyendo la región oriental del gobierno de Santa Marta, muriendo posteriormente en 1531, en enfrentamientos con los indígenas de la región de Chinácota (Colmenares, 1969). Luego se desarrolló otra expedición bajo el mando de Ortún Velasco de Velásquez y Pedro de Ursúa; quienes recorrieron toda la zona norte de la cordillera Oriental y parte de lo que hoy es Venezuela, que correspondía antiguamente a la Provincia Chitarera. Esta exploración, tenía como finalidad llegar a la Sierra Nevada de Mérida, pero no viendo mejores lugares para establecer una fundación, se decidió entonces fundarla en este sitio el 1 de noviembre de 1549.

El primer cabildo fue integrado por el propio Ursúa, como teniente gobernador, por los dos alcaldes ordinarios Juan Vásquez y Alonso Escobar. Según fray Pedro Simón<sup>23</sup>, se trazó una planta urbana con treinta y ocho cuadras, divididas en 130 solares, los cuales fueron adjudicados a los soldados que se avecinaron. Se señaló además, el solar de la iglesia y de la casa del cura, el presbítero Alonso Velasco.

---

<sup>23</sup> Fray Pedro Simón, *Noticias Historiales de la Conquista de Tierra Firme en las Indias Occidentales*, T, III, Bogotá, Biblioteca Banco Popular, 1982. Tomado de: Primeras Fundaciones, Las Ciudades del Siglo XVI. Fundaciones y Poblamiento Coloniales En el Territorio del Actual Departamento de Norte de Santander. Guillermo Sosa Abella. Instituto Colombiano de Cultura Hispánica. Norte de Santander. Aspectos de su Historia Colonial. Arístides Ramos, Luis E Rodríguez y Guillermo Sosa. Edición Conmemorativa Pamplona 450 Años, Universidad de Pamplona, Norte de Santander, Ideas Litográficas Pamplona 1999. Pág. 66.

La ciudad de Pamplona, se ubica dentro de un espacio urbano de trazado recto y perfectamente cuadrangular, una plaza principal flanqueada por los edificios que simbolizaban el poder civil y eclesiástico como el cabildo, la iglesia, el palacio de la Audiencia y las casas de las familias más adineradas de la época, estructuras, aunque un poco diferente, todavía se aprecian en su distribución urbana.

### **1.1.2 La encomienda.**

La Provincia de Pamplona o Gobierno de Pamplona durante la época imperial española, fue una entidad administrativa y territorial de la Nueva Granada, creada el 3 de agosto de 1555 como corregimiento del Virreinato del Perú, mediante cédula expedida por el emperador Carlos V, siendo agregada en 1717 por el rey Felipe V por Real Cédula expedida de España al Virreinato de Nueva Granada.

Durante la emancipación de las colonias americanas (1810-1816), Pamplona se incorporó a las Provincias Unidas de la Nueva Granada. En la época de la Gran Colombia hizo parte del departamento de Boyacá, el cual, cubría territorialmente todo lo que hoy es el oriente de Colombia. Posteriormente a la disolución de éste (1830) pasó a ser parte de la República de la Nueva Granada, de carácter centralista, hasta que finalmente se implantó el sistema federal en la Nueva Granada en 1858 la Provincia pasó a ser entonces una de las más constituyentes del Estado Soberano de Santander.



Mapa de la Antigua Provincia de Pamplona  
Agustín Codazzi- Atlas de Colombia



Mapa de la Provincia de Pamplona en la Nueva Granada

Durante este tiempo, las constantes agregaciones y segregaciones, no le permitió establecer a la Provincia de Pamplona, los límites determinados entre una y otra gobernación. Sin embargo, para el año de 1811, Pamplona confinaba con las provincias de Santa Marta, Maracaibo, Casanare, Tunja y Socorro.

Este territorio fue una región muy rica por la abundancia de oro, lo que despertó el interés de los españoles, quienes al llegar la encontraron dominada por los grupos aborígenes, Barí, chitareros y tunebos. La cantidad considerable de minas, demuestra que el oro se constituyó como el principal motor que dinamizó la vida de la región, siendo Vetas y Montuosa y Río de Oro las minas de oro de este territorio.

El repartimiento de poblaciones indígenas, se realizó en menos de un año de haberse fundado. Según Fernández de Piedrahita, se distribuyeron sesenta, “*dejando a los demás con la esperanza de que adelantado (...) la conquista serian gratificados*” (Colmenares, 1969, Pág. 23). La cantidad considerable de minas, demuestra que el oro se constituyó como el principal motor que dinamizó la vida de la región. La información recopilada de estas encomiendas, arrojan una población algo mayor de

treinta y un mil indios,<sup>24</sup> según varios datos demográficos realizados por Hermes Tovar Pinzón<sup>25</sup> y German Colmenares<sup>26</sup>.

*“Las encomiendas que se otorgaron en la Provincia de Pamplona, se dieron dentro del marco legal de la Leyes Nuevas promulgadas en noviembre de 1542 y conocidas en la Nueva Granada en 1544”* (Colmenares, 1969, pág. 27). De las cuales, los primeros alcaldes de minas, encomenderos y funcionarios fueron: Juan de Pinilla encomendero y capitán de justicia mayor de Pamplona; de los pueblos de indios como Quisquirá, Yscala, Mene y Lauraca. Juan Díaz, Regidor de Río Suratá; Hortún Velasco Encomendero y Capitán de Justicia Mayor de Arcabuzadzo, Mechica, Opaga, Chingara, Guaca y Cágota; Alonso de Parada encomendero de los pueblos de indias como: Pánga, Burucare, Morgua, Chatale, alcalde de minas en Suratá y Gil Cano, encomendero de Norutoque y alcalde de minas de Suratá (Hermes Tovar Pinzón, 1998, pág. 89).

Este territorio estaba integrado por una serie de comunidades autónomas que llamaron “chitareros” y el tipo de encomienda que se implantó en la región se dio de acuerdo a la forma de organización social que tenía cada comunidad. Por lo que, se dividió este territorio en los cacicazgos de tierras altas y tierras bajas de agricultores y tejedores (Gamboa, 199, pág. 44). Sin embargo, las fuentes sobre estos análisis, arrojan que el mayor número de pueblos se hallaban en los climas templados, seguidos de los climas caliente y en menor número de pueblos, los climas fríos (Hermes Tovar Pinzón, 1998, pág. 98).

*“Las actividades a las que fueron dedicados los indígenas de la Provincia de Pamplona estuvieron relacionadas con la minería del oro, la agricultura, el tejido, la carga y otros servicios personales; de los cuales fueron ejes centrales de la economía*

---

<sup>24</sup> Los cálculos fueron hechos por el autor con base a la visita a la provincia de Cristóbal bueno en 1559.

<sup>25</sup> Hermes Tovar Pinzón, *“Estado actual de los estudios de demografía histórica en Colombia. Anuario colombiano de historia social y de la cultura, N° 5*, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 1970, pág. 65 y 140.

<sup>26</sup> Germán Colmenares. 1969. *Encomienda y Población de la Provincia de Pamplona (1549-1650)*, Bogotá, Universidad de los Andes, pág. 45.

de la Provincia de Pamplona (Hermes Tovar Pinzón, 1998, pág. 81). Además, los indígenas trabajaban en sus tierras y producían los alimentos con los cuales se mantenían ellos y sus familias.

Los proyectos mineros de esta Provincia, según algunos autores como Germán Colmenares (1969); arrojan cifras de aproximadamente 2.222 indígenas entre hombres y mujeres, que constituían el 21% de la población activa. Con una cifra de 1535 indígenas en las minas y representa el 16% de la población masculina activa, en la cual, la sobrecarga de trabajo al parecer recaía en la población masculina (p. 83).

Según fuentes, los pueblos de indios para el año de 1550 en este territorio; estaba conformado por los pueblos de Tescua, Chitagá, Cacherí, Zule o Chíchara, Bataxia, Cúpaga o Cípaga, Bíchaga, Yma, Ocharima, Ocarigua, Laberigua. Para 1559, los pueblos de indios que tributaban mantas fueron: Brona, Mechica, Opaga, Chingara, Guaca, Tane, Hulago, Mogotocoro, Norutoque, Camara, Yma, Levta, Moluga, Labateca, Balsa, Tangacha, Balagra y Cirivita, Conagua, Labara, Sisbita, Lauraca, Bochaga, Imara y Chichara, Yoruma, Culaga, Hontibón, Tamara (Hermes Tovar Pinzón, 1998, pág. 117).

A finales del siglo XVI, la mano de obra y las minas comenzaron a agotarse. Las epidemias de viruela diezmaron a los indígenas mineros, poniendo al sistema de la encomienda en crisis. A raíz de este ambiente de muerte y poca producción, los encomenderos comenzaron a tener ruinas, lo que provocó cambios drásticos tanto para los españoles, como para los indígenas. Las encomiendas comenzaron a desaparecer en este territorio alrededor del año de 1550 hasta la 1620.

Jorge Augusto Gamboa, cuenta que a pesar de que muchos pueblos de indios no pudieron sobrevivir; para el año de 1622 el visitador Juan de Villabona logró reunir las pocas comunidades dispersas en 10 pueblos (Gamboa, 1999, pág. 53), de los cuales, el sistema de la encomienda se fue reemplazando por formas de trabajo semi-asalariado,

como el alquiler o concierto<sup>27</sup>, tanto en las minas, como en el campo y la ciudad. Posterior a estos cambios sociales y económicos, comenzaron “a aparecer grupos de indios forasteros venidos desde Perú y Venezuela, huyendo seguramente de sus encomenderos”. Estos junto con los demás pueblos de indios, se fueron instalando en la ciudad mediante talleres artesanales y como sirvientes de familias adineradas (Gamboa, 1999, pág. 55).

### **1.1.3. Independencia.**

El siglo XIX es para Pamplona, uno de los más elevados horizontes desde, el cual, se puede percibir su espacio histórico matizado por un sinnúmero de acontecimientos, que enmarcan una visión medieval y renacentista que permite restaurar la arquitectura histórica, social, estética y política de la época llamada “colonial”; e igualmente, bocetar un nuevo esquema que puede iniciarse con aquella imagen idealizada y en revolución, que se propaga y se expande en la realidad neogranadina en el simbólico Grito de Independencia de Doña Águeda Gallardo de Villamizar, figura romántica de la libertad trazada por Delacroix como lo afirma el señor Eduardo Villamizar, para cubrir un amplio radio de la geografía colombiana, como se puede sentir en el contenido del “Acta de la Independencia de Pamplona”, que se hizo circular a todos los cabildos y lugares de la Provincia, del Reino, a la América entera y a las colonias inglesas.

Este momento histórico resume con mucha claridad el liderazgo y protagonismo alcanzado por la ciudad de Pamplona, dentro de un importante periodo que marca lo que podemos llamar la construcción de un importante espacio político, el que hasta principios de este siglo se llamó el “Gran Santander” y dentro del cual, Pamplona fue visor obligado y aún en nuestro tiempo sigue siéndolo, para el logro y análisis que conlleve a una recomposición de la realidad histórica de nuestra región nororiental, de una forma más clara.

---

<sup>27</sup> Concertarse significaba firmar un contrato en el cual se establecía la labor que debía realizarse, el tiempo de trabajo y la paga que se debía recibir.



La pintura “El cuatro de Julio de 1.810”, es el mejor ejemplo de ésta época en Pamplona. Este cuadro que trata la historia del “Grito de Independencia” de Pamplona, es el mejor testimonio de la sociedad pamplonesa de aquella época y de la importancia que tuvo María Águeda Gallardo de Villamizar, dama pamplonesa en este hecho. Marco Aurelio Lamus, fotógrafo y pintor de la época ilustra en esta imagen, lo que parece contaron testigos presenciales del Grito de Independencia, entre los cuales, destacamos al general Vicente González, quien para la época tenía tan solo doce años (Villamizar R. C., 1933). Según esto los hechos sucedieron así:

*“Don Juan Bastús iba por la calle que conduce a la casa del corregimiento. Dice la tradición que es la esquina noreste de la plaza (hoy diagonal con el palacio arzobispal, donde vivía doña Águeda Gallardo de Villamizar. Esta presenciaba desde el balcón (que aún se puede ver tal como era de antaño), el desfile del español y sus alguaciles. De pronto de una de las tiendas que bordean la esquina, sale don Joaquín Villamizar, ve a Bastús y se lanza contra la autoridad odiada y opresora. Doña Águeda bajó por la casa memorable, y salió hasta la esquina. Ya don Joaquín tenía agarrado a Bastús entre sus manos coléricas y lo entregaba a la furia de los conmlitones.*

*Naturalmente el prestigio sereno de una dama, embellecida por la gravedad de su aristocracia y las excelsas virtudes de su feminidad, le dieron al cuadro un relieve de majestad, que sin la figura femenina hubiera sido una de las tantas escenas parroquiales que describe la historia patria”.*

Al estallar la revolución de la Independencia en la Nueva Granada, y en especial en la Provincia de Pamplona, ésta hacía parte de las quince provincias que constituían la Audiencia de Santafé al igual que Panamá y Veragua, en la Panamá actual, además de Antioquia, Cartagena, Casanare, Mariquita, Chocó (Incluye Citará y Nóvita), Popayán, Santafé, Tunja, Santa Marta, Ríohacha, El Socorro y Neiva.

Al momento de la revolución, quienes mandaban en algunos sitios de la Nueva Granada, eran: en Pamplona: el Corregidor Juan Bastús y Falla; en Antioquia: Francisco de Ayala; Cartagena: Francisco de Montes; Mompox: Vicente Talledo; Neiva: Anastasio Ladrón de Guevara; Nóvita: Juan de Aguirre (pariente de la Virreina); Popayán: Miguel Tacón y Rosique; Santafé: El virrey Antonio Amar y Borbón; Santa Marta: Víctor de Salcedo; El Socorro: José Valdés Posada y en Valledupar: El Marqués de Valdehoyos.

El antiguo director de la Casa Colonial de Pamplona, D. Eduardo Villamizar Duarte, relata que:

*“En Pamplona especialmente existía un gran descontento contra el corregidor Bastús quien por su actitud autoritaria se granjeó la mala voluntad de la ciudadanía, el cual encabezó María Águeda de Villamizar, Priosta de La Cofradía de San Pedro, institución de gran poder económico y quien como lo narra el historiador Rafael Eduardo Ángel Mogollón vivía en la casa esquina diagonal al actual Palacio Arzobispal, hoy Biblioteca Virtual de la Universidad de Pamplona, en cuyo inmueble se realizaban tertulias, pues era una época en que las familias aristocráticas se reunían para hablar sobre los temas de los*

*libros llegados de la ilustración francesa, a las cuales parece asistieron el precursor de la independencia Antonio Nariño y Camilo Torres, como uno de los gestores del grito de Independencia del 20 de Julio de 1810 en Santafé.*

*Se aprovechó las fiestas de San Pedro y San Pablo y el momento en que el corregidor pasaba por el frente de la casa de Águeda Gallardo de Villamizar, para generar una discusión semejante al episodio del Florero de Llorente, el 20 de Julio en Santafé, en este caso la decapitada de un gallo durante las Fiestas de San Pedro, como pretexto para generar lo que hoy conocemos como “El Grito de Independencia de Pamplona”, hecho que Marco Aurelio Lamus representó sesenta años después, en 1887 y un año después de inaugurada la Constitución de la República de Colombia, y que hoy es uno de los bienes muebles olvidados y poco apreciados dentro del acervo artístico y cultural, que afortunadamente se conserva aún en el Museo de la Casa Colonial de Pamplona”.*

De acuerdo a esto, por un largo periodo de la historia de Pamplona, incluyendo la precolombina, muchos fenómenos de tipo histórico, social, religioso y estético no han sido nombrados, quedando suspendidos en el mero significante, en la denominación, en la escritura, sin llegar a ser percibidos total e integralmente en su verdadero significado.

Sobre esto, añade el investigador Eduardo Villamizar<sup>28</sup> que, “*por momentos parece que durante trescientos años estas tierras no fueron habitadas por el ser americano, pues la iconografía e imaginario artístico, la tradición oral y la forma histórica, solo nos hablan de temas religiosos europeos, de paisajes y costumbres peninsulares, más nunca de cómo pensaba, vestía, vivió el individuo pamplonés y nortesantandereano, de sus expresiones artísticas y de*

---

<sup>28</sup> Durante las conversaciones realizadas durante el trabajo de campo, el Diseñador Gráfico de la Universidad Nacional, investigador y docente actual, compartió algunos apuntes investigativos, referentes a la historia de Pamplona, de Colombia y de América.

*su cotidianidad. Es un bache histórico que duele culturalmente y que no hemos intentado llenar. Solo hemos podido acercarnos a la imagen percibida y expresada en palabras por cuanto quizá no se encontraba otro medio, por lo que sólo queda atenernos a algunos retratos literarios que nos describen las características de un pueblo que ignorando su pasado y cultura y afectado por las circunstancias de tipo histórico, político, religioso y económico de la época, se sumía en una gran inercia, la que solo era perturbada por acontecimientos de cierta trascendencia en el momento, como pudieron ser, las gestas emancipadoras, las desavenencias políticas y las guerras civiles fratricidas”.*

#### **1.1.4 Segmento de la Constitución de la República de Pamplona.**

Mompox, Santafé de Antioquia, Pamplona, Tunja, Girón, El Socorro, Santa Marta y Popayán, eran reductos poblacionales de la mayor importancia en la colonia (Isaza, 2007). Sin embargo muchas de ellas, pasan desapercibidas por su gente debido a las transformaciones de la misma historia y economía de Colombia.

Por ejemplo, la ciudad de Mompox, perdió su importancia cuando el gran tráfico comercial se desvió por otra ruta del Río Magdalena; Tunja fue absorbida por la capital del Nuevo Reino; Santa Marta fue debilitada por el comercio que se desvió primero por el canal del Dique en favor de Cartagena y luego por el sorprendente crecimiento de Barranquilla; Popayán fue víctima del crecimiento de Cali y Pamplona, cuando el comercio de tabaco fue cambiado por el de petróleo.

Y aunque la historia misma se empeña en disminuir su importancia, para la historia política y económica del país, el esplendor de estas ciudades se evidencia cuando al organizar los hechos y acontecimientos de la historia colombiana, se debe acudir a ellas, para desmarañar y organizar todos los sucesos que llevaron a la conformación de la actual República.

Algunos textos encontrados, a lo que me refiero están en las constituciones que se crearon en el periodo de la Nueva República, los cuales, permiten una vez más comprender la importancia de estas ciudades, que han quedado sobreviviendo de su pasado. Estas constituciones fueron la base para los actuales cambios administrativos y políticos colombianos. Entre ellas están: Antioquia: 1811, 1812, 1815; Cartagena: 1812, 1814; Cundinamarca: 1811, 1812, 1815; Socorro: 1810; Mariquita: 1815; Mompo: 1812. Neiva: 1812, 1815 y la de Timaná en Garzón de 1810; Pamplona: 1815; Popayán: 1814. Provincias Unidas: 1811, 1814, 1815 y Tunja: 1811 (Isaza, 2007).

La constitución de Pamplona de 1815 fue hecha por una “comisión revisora”, lo que hace suponer la existencia de una constitución anterior que no ha sido encontrada. Muestra de ello, es lo señalado en el “reglamento para un gobierno provisorio de la Provincia de Pamplona”, en donde se afirma que los diputados de ella en asamblea revisora, comentaron de la alteración que se ha hecho en la constitución del Estado por la delegación de los ramos militar y de hacienda, realizada el 22 de mayo de 1815 y alegando que no puede quedar duda de la existencia previa de una constitución, que ojalá, los pamplonitas encuentren para bien de la historia de Colombia (Isaza, 2007). Sobre ello y la afirmación en cuanto al abandono y descuido de la misma identidad pamplonesa, el periodista del periódico el Tiempo: Armando Gómez Latorre (1997); expone de igual manera la increíble apatía de la historia del constitucionalismo colombiano.

Algunos temas tratados en la constitución de Pamplona fueron: Inventos y de propiedad intelectual, pero se han mantenido ignorados y solo algunas investigaciones del “historiador pamplonés Belisario Matos Hurtado dieron con su paradero en el Archivo Nacional” y fue publicado en la Imprenta de la Diócesis de Pamplona en 1915, al cumplirse el centenario de su promulgación. El bipartidismo ha llevado a que mucha de la historia de algunas ciudades, que fueron en su momento muy prosperas y poderosas, hayan sido relegadas por los intereses regionales, económicos y políticos.

La Constitución de Pamplona “*consta de 14 títulos divididos en 168 artículos y comprende dos partes: una orgánica y otra dogmática. La primera, atinente a la estructura y organización del Estado, comprende los siguientes ocho títulos: De la forma de gobierno, Del cuerpo legislativo, Atribuciones y deberes del cuerpo legislativo, Del poder ejecutivo, Atribuciones y deberes del poder ejecutivo, Del teniente gobernador, Del poder judicial, De la residencia y De las municipalidades. La parte dogmática se limita a transcribir, casi literalmente, el articulado de la Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano, equivalente a los mismos 17 artículos traducidos y divulgados por Nariño en 1793, y que, según él, le costaron otros tantos años de persecuciones, cárcel, destierros y confiscaciones. Esta parte se contrae a seis títulos, a saber: Soberanía del pueblo, Derechos del hombre en sociedad, Derechos del ciudadano, Deberes del hombre en sociedad, Deberes del cuerpo social, y, Disposiciones generales*”.

Según Armando Gómez Latorre (1997), “el Estatuto fue redactado por el prócer y jurista Fernando Serrano y Uribe, discutido y aprobado por el serenísimo Colegio Electoral y sancionado por el doctor Serrano en su condición de gobernador y capitán general y dado en el Palacio de Gobierno de la República de Pamplona, a 22 de mayo de 1815”.

Según esto, Pamplona fue una antigua ciudad administrativa y centro importante en el campo educativo y religioso. A pesar de ser una ciudad pequeña, alberga una importante historia, dado el hecho de haber sido establecida en un lugar estratégico y como punto de contacto entre el centro del territorio colombiano y parte del territorio venezolano. Así, a finales del siglo XVI, Pamplona se ubicaría en un tercer nivel (al igual que Popayán) en cuanto a las aldeas con mayor volumen de población, luego de Santafé de Bogotá (500 vecinos españoles), Cartagena y Tunja (250 y 200 respectivamente) (Abella, 1999, pág. 68).

Por lo que, gozó también de gran importancia comercial y política, ya que durante sus primeros años de vida, fue punto estratégico para la conquista y

colonización española de un gran territorio colombiano que correspondía a la zona nororiental de Colombia y el occidente venezolano, fue también lugar de paso y residencia de personajes muy importantes dentro la historia política de Colombia como Simón Bolívar, José Antonio Anzoátegui, Ramón González Valencia, Antonio Nariño, entre otros. Fue también centro de preparación militar y escenario principal de la “Guerra de los Mil Días”, confrontación que se dio durante los años de 1898 y 1900, lo cual justifica su importancia en documentos y banco de imágenes de la historia política de Colombia.



Formación de los batallones - Pamplona 1900  
(Pamplona, Pamplonita, Páez, Patriota y escuadrón Sucre)  
Propiedad de Edmundo Gavassa Villamizar<sup>29</sup>

Su importancia comercial y económica, se manifestó por la creación de uno de los primeros bancos del país, “El Banco de Pamplona”, fundado en 1882, con un capital de ochenta mil pesos oro”. Lo mismo sucedió en el campo educativo y religioso, con el establecimiento de comunidades religiosas, las que fundaron colegios, conventos y cofradías, justificando el gran auge económico de que gozó en sus primeros años la Provincia de Pamplona.

---

<sup>29</sup> Eduardo Serrano. 1983. *Historia de la Fotografía en Colombia*. Museo de Arte Moderno de Bogotá. Impresión Op Gráficas Limitada. Pág. 175.

Sin embargo, los cambios políticos, sociales y los nuevos modelos económicos la han conducido a ser un municipio de mediana categoría en actual departamento Norte de Santander. El cambio de una economía neoclásica, a una economía supeditada a la explotación petrolífera, hizo que muchas familias propias de la su aristocracia emigraran hacia otras ciudades como Cúcuta y Bucaramanga.

Dado su gran descuido histórico político y social, no solo a nivel local y regional, sino también a nivel nacional, Pamplona se erige como “una ciudad ideal”, dado su tamaño pequeño, en comparación con otras ciudades colombianas más jóvenes. Sin embargo, sigue siendo un lugar de importancia religiosa, educativa, turística y económica, por su situación geográfica y por ser zona fronteriza con Venezuela.

## **1.2. Órdenes religiosas.**

En esta población se establecieron las comunidades religiosas de los franciscanos, agustinos, jesuitas, San Juan de Dios y dominicos. Los primeros misioneros y párrocos que vinieron a Pamplona fueron los dominicos, a los que siguieron franciscanos, agustinos y jesuitas (Mohalem, 1999, págs. 34-35). Los conventos que se fundaron en la ciudad servían como base de la operación pastoral de atención a las diversas doctrinas, ya que al principio un religioso debía atender varios poblados indígenas haciendo en cada uno doctrina durante tres meses cada año.

### **1.2.1. Comunidad Franciscana.**

Históricamente el primer franciscano que se conoce es el Padre Alonso Velasco, quien fue el capellán de la expedición de Sierras Nevadas. Años más tarde en 1553 se convirtió en cura y vicario de la ciudad de Pamplona (Mohalem, 1999, pág. 19). Durante los primeros tiempos de ejercer el sacerdocio en la ciudad, bajo el amparo de esta comunidad, se construyó la Ermita de las Nieves, la casa de los religiosos de Santo Domingo, se organizaron las doctrinas y se dotaron de capellanías con el fin de que allí pudieran celebrarse las principales fiestas religiosas (Mohalem, 1999, pág. 22).

Otra edificación orientada por esta orden, fue la del Convento de Santa Clara, la que se realizó en la esquina oriental de la plaza, tenía un cañón central y dos naves laterales, más la capilla de San Pedro hacia el lado derecho de la entrada, campanario y ronda. Estaba adornada con un retablo mayor de tres cuerpos con ocho imágenes de bulto en sus hornacinas y siete cuadros de diversos santos, entre ellas la imagen de Nuestra Señora de las Nieves. En las demás naves, se fueron colocando altares que mandaban a hacer las cofradías o la devoción particular de algún feligrés (Mohalem, 1999, pág. 30).

En documentos de esta orden, aparece que en el año de 1576, la ciudad es visitada por primera vez por un obispo llamado Fray Zapata de Cárdenas quien administró el sacramento de la confirmación en la ciudad (Mohalem, 1999, págs. 44-45). En este mismo año, llegó también un subdiácono llamado Alonso Quintero quien fue nombrado como sacristán mayor de la iglesia de las Nieves (Mohalem, 1999, pág. 48). Años más tarde muerto el padre Velasco, el 5 de mayo de 1578, Burgueño del Castillo fue nombrado cura y vicario de Pamplona. Un año más tarde por no haberse erigido el beneficio a Burgueño, es nombrado cura de Pamplona a Pedro Esteban Rangel el 14 de febrero de 1581<sup>30</sup>, con sede la iglesia parroquial de las Nieves. Este cura era hijo del conquistador y poblador de Pamplona Antón Esteban Rangel, fundador de Salazar de las palmas y de Doña Juana Rangel de Cuellar, fundadora de Cúcuta, quien estaba emparentado con las principales familias de la ciudad.

Burgueño del Castillo fue nombrado cura y vicario de Pamplona y en 1593 a pesar de haber tenido poco tiempo como vicario de Pamplona, consigue el nombramiento para beneficio de la ciudad. En este tiempo bajo su mando construyó las casas parroquiales en la plaza de la ciudad, entre la Iglesia de las Nieves y las casas de Juan Ramírez de Andrade, obra que se prolonga hasta 1597 (Mohalem, 1999, pág. 50). Tanto el Padre Esteban Rangel y Burgueño, compartieron beneficios pero el padre

---

<sup>30</sup> AHNB, Curas Y Obispos, T 17, Leg, 851, Fol. 395 R, citado en *Historia de la Iglesia en Pamplona. Siglos XVI, XVII Y XVIII*. Mons. José De Jesús Acosta Mohalem. Edición Conmemorativa –Pamplona 450 Años- Universidad De Pamplona, Norte De Santander. Editorial Ideas Litográficas, Pamplona 1999. pág. 51

Rangel pronto deja su nombramiento, pero durante sus años al frente de la iglesia en Pamplona, participa en las fundaciones de los conventos de Santa Clara y San Francisco.

Sin embargo, en el doble curato, sucedió acontecimiento de gran importancia religiosa para la ciudad. Se funda en 18 de junio de 1581 por decreto canónico del arzobispo Zapata de Cárdenas, la Cofradía de Santa Lucía, patrona de los indios ladinos y cristianos. Muestra de ello, son los documentos de dicha cofradía como a continuación se expone: “*para que sea servida de interceder delante de Nuestro Señor Jesucristo por los naturales de esta ciudad y sus términos y tenga por bien alumbrar y sacarlos de la ceguedad e insania de la infidelidad y lea traer al conocimiento de nuestra santa fe católica*”<sup>31</sup>. Su fiesta patronal era celebrada el 13 de diciembre y por los años de 1604, se testimonia la presencia de las monjas clarisas como organizadoras de las inscripciones en el libro de la cofradía: “Las monjas clarisas Luisa del espíritu Santo y Catalina de los Reyes inscribieron a dos indias llamadas Ana y María, pero olvidaron pagar la contribución según la anotación del citado libro de la Cofradía” (Mohalem, 1999, pág. 53).

El Convento de Santa Clara, fue fundado por Juan, María y Magdalena de Velasco, hijos del fundador de la Ciudad de Pamplona, Don Ortún Velasco y su esposa doña Luisa de Montalvo. Este convento fue administrado especialmente por sus dos hijas criollas, María de Velasco nacida en Tunja y quien casó luego con Juan de Maldonado, conquistador y fundador de San Cristóbal y Magdalena de Velasco, probablemente nacida en el año de 1552, también viuda, quien ya portaba el hábito, pues ya había cumplido un año de noviciado en el Monasterio de Santa Clara de Tunja en 1579, de donde se retiró para iniciar su trabajo como Abadesa en la ciudad de Pamplona (Mohalem, 1999, pág. 30).

---

<sup>31</sup> AAP, Cofradías 1699-1793, Constituciones de la Cofradía de Santa Lucia. Citado en *Historia de la Iglesia en Pamplona. Siglos XVI, XVII Y XVIII*. Mons. José De Jesús Acosta Mohalem. Edición Conmemorativa –Pamplona 450 Años- Universidad De Pamplona, Norte De Santander. Editorial Ideas Litográficas, Pamplona 1999. Pág. 52.

María de Velasco al morir Juan de Maldonado contrajo nupcias con Juan Puelles Esperanza, también dominador de la ciudad, pero al enviudar de éste fundo el convento de monjas “considerando que de ello se servirá Dios Nuestro Señor y su bendisima Madre y mi alma y la de dicho mi marido recibirán sufragio” como lo dice en la carta de Fundación.<sup>32</sup>

El Convento estaba bajo la advocación de Nuestra Señora de la Concepción. En el no podían entrar mestizas pero se hizo una excepción con Catalina de Velasco que era su hermana media hija de Don Ortún y los solares donados por Ortún Velasco a su hija María, donde inicialmente funcionó el Convento se hallaban en las casas de su morada en la plaza de la ciudad de Pamplona. El número de monjas fue de 24 ni más ni menos con una dote de 1000 pesos a excepción de las dos familiares de la fundadora que una entraba sin dote y la otra con media dote. De esta manera, la fundación del monasterio se dio el día 15 de agosto de 1584, fiesta de la Asunción de la Virgen (Mohalem, 1999, págs. 55-57).

Ya para enero de 1633, Magdalena de Jesús, la hija del fundador dictó oficialmente las nuevas constituciones antes de morir. La fecha de su muerte no es muy clara, pero se menciona que probablemente estuvo alrededor de los años de 1635 en Pamplona. En 28 hojas, como se menciona, publicó las nuevas constituciones y reglas del Monasterio de Santa Clara. Entre estas cláusulas cambiaron algunas antiguas reglas. Por ejemplo, se erige que la edad mínima sea de 16 años y que sepa leer y escribir para ser candidata al noviciado. También se cambia la rigidez en cuanto a la calidad y nobleza de las aspirantes al velo negro. Ahora se abre la puerta a las cuarteronas, ósea a aquellas candidatas que tuvieran una carta parte de sangre indígena o negra, sin embargo, las mestizas o mulatas completas aunque fueran libres no podían ser admitidas en el orden de las coristas pero si para monjas de velo blanco, a quienes

---

<sup>32</sup> ACP, P 1582 citado en *-Historia De La Iglesia En Pamplona. Siglos XVI, XVII Y XVIII.* Mons. José de Jesús Acosta Mohalem. Edición Conmemorativa –Pamplona 450 Años- Universidad De Pamplona, Norte de Santander. Editorial Ideas Litográficas, Pamplona 1999. Pág. 54

correspondía hacer los trabajos materiales de la casa. Según los documentos, cada monja hacía sus comidas en su propia celda y disponía de una o varias sirvientas (Mohalem, 1999, pág. 97).

En el convento de Santa Clara, en el año de 1668 se construyó un “altar y un tabernáculo para la escultura de bulto del arcángel San Miguel” por donación del doctor Juan Ibáñez de Iturmendi quien también al morir donó a las monjas una colcha bordada de oro y seda para hacer dos frontales, y cinco cuadros guarnecidos y dorados: El pastor, Nuestra Señora de la Concepción, San Buenaventura, San Gregorio y San Isidro; una imagen de Nuestra Señora la Antigua, un Agnus Guarnecido de escarchado, un Niño Jesús grande y una olleta de cobre (Mohalem, 1999, pág. 123.).

Otra obra de la comunidad franciscana fue la Ermita de San Sebastián en 1590 en donde mucho después fue llamado como el convento de San Francisco, la hija del fundador español Ortún Velasco, doña María de Velasco, donó el terreno de la Ermita y el adyacente a los padres franciscanos. En la cedula real del 3 de junio de 1584 por ser una ciudad “de muchos encomenderos, mercaderes, tratantes y otra: muchas personas” y que “por ser rica y populosa” se hizo necesario construir y edificar un monasterio de dicha orden (Mohalem, 1999, pág. 62). También dentro de estas construcciones pero a nivel económico, se destaca el molino harinero de la ciudad en 1554.

### **1.2.2 Orden de San Agustín.**

En 1590, bajo el mandado del padre Rangel, la comunidad religiosa de San Agustín junto al padre fray Alonso Quiros fundan un convento con ayuda de las donaciones de piadosos cristianos, como el encomendero don Luis Gutiérrez de Scalona, de la jurisdicción de Salazar de las palmas quien entregó dos estancias para su fundación. Este convento comenzó a funcionar en las casas de Joana de Oruña herencia de su padre Gutiérrez de Oruña, sobre las cuales pesaba una hipoteca a favor

de Juan Ramírez de Andrade y para no perjudicar el Convento entrego la propiedad a esta orden religiosa en 1600 (Mohalem, 1999, pág. 64).

Los primeros padres que hicieron parte de los primeros años del convento fueron padre Juan de Cárdenas (1594), el prior Luis de Saavedra 1596, Francisco de Orellana y fray Antonio Vásquez 1597. En tiempo del priorato esta orden ya contaba con una sencilla iglesia en donde tenían sepultura propia algunos vecinos de Pamplona. En 1601, el padre Juan Álvarez contrato a Cristóbal Daza para hacerle digna de las devociones y celebraciones cristianas. La iglesia construida tenía un presbítero o capilla mayor, su fachada según contrato debía ser como la iglesia mayor de ladrillo cortado. Para 1625, también hicieron parte de esta iglesia y convento los padres Lucas Barrientos y Lucas de Orozco.

Para el año de 1634, los padres fray Luis Francisco Jovel, prior, los padres Cristóbal de Guzmán y José Martínez constituían la comunidad de San Agustín en Pamplona y deciden continuar con la construcción y mejoramiento de la iglesia. En ese tiempo, contratan con el artista Juan de Moya la hechura del tabernáculo para el altar mayor y como parte de pago le dan un esclavo africano angoleño, llamado Juan. En ese mismo año reciben como donación unas casas de doña Juana de Guzmán, viuda del capitán Bartolomé Gómez, con la obligación de celebrar por sus intenciones 30 misas cada año (Mohalem, 1999, págs. 64-65). Este convento tuvo que ser destruido por el padre fray Bartolomé Berganzo por haber quedado en malas condiciones después del terremoto del año de 1644 (Mohalem, 1999, pág. 66).

La Ermita del Humilladero fue otra obra de esta orden y se construyó en la salida de la ciudad en el camino que conduce a Chopo y valle de Cúcuta. Esta Ermita, desde 1605 tuvo varias remodelaciones 1613 y 1617; estas obras convirtieron la Ermita en una iglesia suficientemente amplia y digna para la devoción (Mohalem, 1999, págs. 33-34)

### 1.2.3. Dominicos.

Otra fundación en el año de 1555 fue la del convento de Santo Domingo. El vicario general de la provincia dominicana padre Andrés de Santo Thomás, dio la orden y el dominico Fray Antonio Ruiz fue uno de sus fundadores. El primer prior y fundador en el año de 1563, fue el padre maestro fray Antonio de la Peña y sus compañeros fueron los padres Pedro de Velasco, Juan Xerez, Miguel de Victoria, Miguel de Santa María, Juan de Aliaga y Francisco Cabezas. El santo de devoción fue San Antonio de Padua y la iglesia y el convento de San Antonio, era nombrado más como Santo Domingo y en 1565 y 1590, por cédula se sigue construyendo y aumentando, “*con las tercias partes repartidas entre indios, encomenderos y Real Hacienda de su Majestad*” (Mohalem, 1999, pág. 40).

La evangelización para esta iglesia fue dedicada a los indígenas del Valle de Cámara, hoy municipio de Silos por el padre Velasco y Xerez. Fray Pedro de Victoria doctrino en el Valle de los locos, hoy Labateca. Desde Pamplona hasta el rio Chicamocha se encargó el padre fray Miguel de Santa María y el padre Juan de Aliaga ejerció su ministerio entre las tribus de los Capachos (territorio hoy del estado Táchira en Venezuela) Al padre Francisco Cabezas le correspondió el valle de Chinácota, con el tiempo las doctrinas se multiplicaron y abarcaron territorios de tribus cáchiras, caheguas, vehemas, camias, bochalemas, chevas y agamora (Mohalem, 1999, pág. 41).

Otros padres de los primeros años fueron fray Diego de Godoy, prior en 1578, fray Martín de Salazar, fray Martin de Medrano que era prior en 1581.<sup>33</sup> Y el padre Juan de Aguayo vino a esta tierra con Armendáris, fue cura también de la doctrina de Guaca y predico en Pamplona el sermón de la fiesta de Santa Lucía en 1594 (Mohalem, 1999, pág. 41).

---

<sup>33</sup> Archivo de Parroquia de las Nieves de Pamplona, bautizos 1.

#### **1.2.4. Jesuitas.**

Esta comunidad religiosa fue la que ayudó a constituir la agregación de pueblos para aprovechar la mano de obra indígena. Además, también se debe a ésta comunidad el último modelo de organización urbana que floreció a comienzos del siglo XVII, con su llegada a la Nueva Granada

En 1604, esta comunidad actúa en aquellas zonas en donde no tenía la competencia de otras comunidades que se comportaban como encomenderos pero con sotana y donde no producían el rechazo de los encomenderos, quienes los veían como “protectores de indios”, indeseables. El experimento duro cerca de 150 años, hasta la expulsión de los jesuitas en 1767. Una vez expulsados los jesuitas, las misiones, que no se convirtieron en pueblos, fueron encomendadas a los padres dominicos (Ossa, 2001, págs. 214-215).

Sin embargo, la expulsión de los jesuitas frustró la consolidación de los esfuerzos de evangelización y educación, pero la renovación de la enseñanza en la colonia se produjo con la irrupción de la figura de José Celestino Mutis (1732-1808) quien, el 13 de marzo de 1762, en acto público inauguró la cátedra de matemáticas en el Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario (Ángel, 2001, pág. 33). De esta manera Mutis introdujo a la élite neogranadina en una postura que le permitió apartarse de aquella caracterizada por la adhesión irrestricta a los principios filosóficos y dogmas que impedían a los estudiosos de la realidad acercarse al conocimiento y a las cosas, y adoptar principios y métodos que, sin atender a una procedencia determinada, facilitaban la superación de los prejuicios y las disposiciones rígidas y, de esta manera, se separó el campo de lo religioso y lo filosófico de lo estrictamente científico.

Otra fundación, fue la casa y colegio de la Compañía en Pamplona, dirigida por los padres Gregorio y Matheo de Villalobos, quienes llegaron en 1621 a predicar una misión. A partir de ese momento, bajo la vicaría de Pedro Esteban Rangel se llevó a

cabo la fundación de un colegio que contaba con una cedula Real de Felipe II del 30 de diciembre de 1602 en la que se autorizaba fundar en Santafé, Tunja y Pamplona.<sup>34</sup>

El colegio se estableció mediante una señora que hizo una donación de una casa en la esquina occidental de la plaza (donde hoy queda la casa de mercado). Así, en 1622, se inaugura la casa de la Compañía en la octava de la asunción, en que se celebró la primera misa en una sala baja (Mohalem, 1999, pág. 80). El padre fundador y rector que ejerció durante muchos años su ministerio en la ciudad hasta 1632, era natural de Olite en Navarra, hijo de Cristóbal de Irigoyen y Juana de Allaquienes y al venir a América resolvió cambiarse su apellido por el de Gregorio.

La segunda rectoría la ejerció el padre Matheo de Villalobos. Dentro de sus actividades ya establecidas, los domingos además de la santa misa, hacían pláticas a dos grupos de personas o congregaciones, una para españoles y otra para indígenas y africanos. Los jesuitas no solo predicaban en la ciudad, para 1628 lo hicieron en Trujillo (Venezuela), Bucaramanga, Suratá y Salazar de las Palmas (Mohalem, 1999, pág. 81).

La Compañía, en sus primeros años tuvo escasos ingresos. Ya para el 5 de octubre de 1627, don Pedro Esteban Rangel cumplió su promesa de fundarlo y entrego casi todos sus bienes y gracias a esto la Compañía pudo construir una iglesia. En el rectorado del padre Julio Ledi, comenzaron los trabajos de edificación hacia el año de 1638 y culminaron en 1642.

Sin embargo el terremoto de 1644, destruyó varias iglesias, en la Compañía no se dañó el cuerpo pero si la casa, dos años después la vivienda de los Jesuitas había sido reedificada por el padre Andrés López. Este padre organizo lo que llamo “El Jubileo en la Compañía” y consistía en que el último domingo de cada mes se

---

<sup>34</sup> Bohórquez Casallas, L.A. La Revolución Educativa En Colombia. Bogotá: Cultural Colombiana, P 108. Citado en *-Historia De La Iglesia En Pamplona. SIGLOS XVI, XVII Y XVIII.* Mons. José De Jesús Acosta Mohalem. Edición Conmemorativa –Pamplona 450 Años- Universidad De Pamplona, Norte De Santander. Editorial Ideas Litográficas, Pamplona 1999. Pág. 79.

congregaba toda la ciudad: El señor vicario, el clero, los alcaldes, el cabildo y toda la gente para la confesión y comunión (Mohalem, 1999, pág. 81).

Al morir el padre Pedro Esteban Rangel, fundador de la Compañía de Jesús, dona gran cantidad de bienes, de los cuales se mencionan en los documentos objetos de plata, catorce cuadros, uno de nuestro señor, otro de la virgen y los doce apóstoles; igualmente “los cajones en que vino el órgano para la iglesia parroquial”, otros doce cuadros de diversos motivos para la iglesia de la Compañía. Además, esclavos y la hacienda Chichira; sus casa en Pamplona que lindaban con el convento de San Agustín. En algunas de las piedras que aún quedan de las ruinas de esa iglesia, se lee el nombre del beneficiado que pidió fuera enterrado en la misma capilla de la Compañía (Mohalem, 1999, pág. 88).

La Compañía de Jesús, estableció en la ciudad el colegio en el cual no faltaba el maestro de gramática. Para el año 1629 los albaceas del fundador Pedro Esteban Rangel piden que se establezca también catedra de Moral y de ser posible se enseñen las artes. De esta manera quedaría completo el estudio básico, ya que después de las artes el alumno podría trasladarse a Santafé a seguir la carrera que hubiese escogido (Mohalem, 1999, pág. 120).

### **1.2.5. Orden Hospitalaria de San Juan de Dios.**

Esta orden Católica también llegó y se estableció en la ciudad de Pamplona, mediante el hospital de su mismo nombre. Sus discípulos y miembros fundaron desde los primeros años de la ciudad el Convento de San Juan de Dios. Para el año de 1557, el hospital tenía como patrón al procurador Hernán Suarez de Villalobos y para el año de 1608 el mayordomo era el capitán Nicolás de Palencia, por lo que en 1612 el hospital ya contaba con una capilla y los pamploneses ayudaban al sostenimiento por medio de

donaciones. El primer capellán que se tiene noticia fue el padre Bartolomé Gómez y el mayordomo el capitán Andrés del Basto García alcalde ordinario<sup>35</sup>.

Posteriormente, para el 9 de enero de 1665 se encargaron de la dirección del hospital los frailes de San Juan de Dios, el padre fray Diego Torralvo, comisario general destino a Pamplona a fray Gaspar Maldonado y fray Francisco de León. Los únicos médicos y cirujanos de toda la Provincia de Pamplona eran cuatro religiosos de los cuales uno era sacerdote (Mohalem, 1999, pág. 116).

### **1.3. Terremoto de 1644.**

Lo sucedido el 16 de enero de este año en la ciudad de Pamplona, destruyó varias edificaciones de estas comunidades religiosas. Por ejemplo, la iglesia mayor quedó destruida y entre las ruinas se sacó el santísimo sacramento a la plaza. La casa de los jesuitas quedó destruida y la iglesia sufrió graves daños, todos los otros templos de la ciudad cayeron. Del convento y el templo de Santo Domingo no quedó en pie sino la pared junto a la cual estaba la imagen venerada de Nuestra Señora del Rosario.

Luego del terremoto el Cabildo de la ciudad se dirigió a la Real Audiencia solicitando ayuda para reconstruir la ciudad. Pero muchas edificaciones y comunidades religiosas quedaron a la deriva y en extrema pobreza, como le sucedió, al Convento de Clarisas y las monjas se vieron en la necesidad de vender el tejar del Buque en los primeros días del año de 1647.<sup>36</sup> Para el año siguiente, se reanuda el culto en la iglesia del Convento y se reconstruyeron otras capillas laterales, una dedicada a Nuestra Señora de Monserrate otra a San Jerónimo y otra en honor a San Pedro de Alcántara.

---

<sup>35</sup> ACP, P. 1628, FOL 93, citado en *-Historia de la Iglesia En Pamplona. Siglos XVI, XVII Y XVIII.* Mons. José De Jesús Acosta Mohalem. Edición Conmemorativa –Pamplona 450 Años- Universidad de Pamplona, Norte de Santander. Editorial Ideas Litográficas, Pamplona 1999. Pág. 115-116.

<sup>36</sup> ACSC, Legado Tierras del Buque. Citado en: *-Historia de la Iglesia En Pamplona. Siglos XVI, XVII Y XVIII.* Mons. José de Jesús Acosta Mohalem. Edición Conmemorativa –Pamplona 450 Años- Universidad de Pamplona, Norte de Santander. Editorial Ideas Litográficas, Pamplona 1999. Pág 104.

Para el año de 1646, el colegio y la iglesia de la Compañía se reconstruyeron y así con las demás iglesias y edificaciones en general. Se dice que este proceso de reconstrucción fue lento, porque el terremoto generó la huida de muchos habitantes debido a las muertes y al miedo y esto, ocasionó un tiempo de pobreza para la ciudad. Por ello, se tomó como abogado a San Antonio Abad para celebrar su fiesta contra los temblores (Mohalem, 1999, pág. 106).

#### **1.4. Lugares de vivencia y expresión religiosa.**

Las ermitas, templos, santuarios e iglesias que se han creado desde sus primeros años en la ciudad de Pamplona, han sido lugares que con el tiempo se han transformado y han reflejado aquellos valores con lo divino en esta colectividad. Por lo que, se encuentra una importante referencia de iglesias que manifiestan la piedad que sus habitantes como fieles y devotos constituyeron en esta ciudad, un centro evangelizador del oriente colombiano y de los Andes Venezolanos no solo en tiempos pasados sino para el mismo ambiente contemporáneo.

Las primeras iglesias que se erigieron en la ciudad fueron la Ermita del Humilladero, la Iglesia de Santo Domingo y Convento de Santa Clara. Posteriormente también se fueron edificando la Capilla de San Juan de Dios, la Iglesia del Carmen, la Iglesia de San Francisco y la Iglesia de Santa Rita.

Sin embargo, muchas de ellas han desaparecido debido a varios factores: Primero el Terremoto de 1644, segundo ventas y permutas de terrenos. Por lo que, éste patrimonio histórico y cultural tuvo cambios urbanos considerables. Pamplona durante la colonia, fue un punto importante para la evangelización de los aborígenes, así, para el 25 de septiembre de 1835 el Papa Gregorio XVI creó la Diócesis de Nueva Pamplona, que tenía dentro de su jurisdicción eclesiástica un extenso territorio y años después, esta Diócesis forma parte de la Diócesis de Mérida (Venezuela), concretamente en la época de la Independencia con Monseñor Laso de la Vega.

Durante este tiempo alrededor de 1800 se erige la Bula Coesletem Agrícola del papa Gregorio XVI, permitiendo asignar para la nueva diócesis 44 pueblos: Pamplona, Girón, Salazar, San Faustino, San José de Cúcuta, El Rosario de Cúcuta, Piedecuesta, Bucaramanga, Málaga, La Concepción, Capitanejo, San Miguel, Macaravita, Carcasa, Enciso, Téquia, Cervitá, entre otros. (Mohalem, 1999, pág. 31).

Esta misma Bula nombró como titular a San Pedro Apóstol y erigió la Catedral como Tempo Mayor de la ciudad. Este panorama permite comprender el comienzo de una historia religiosa, social y cultural de toda la región que conformaba la Provincia de Pamplona. La ubicación geográfica de la ciudad no fue reconocida sin un fin específico; al contrario éste territorio fue uno de los principales precursores de fundaciones tanto en el ahora territorio colombiano y territorio venezolano. Toda la parte más meridional del Lago de Maracaibo, la Sierra de Perijá, y más allá, el Cañón del Chicamocha, conformaron el mapa de la Provincia Chitarera. Estas consideraciones reiteran que la ciudad de Pamplona durante los primeros tres siglos de dominación española fue de igual importancia a Santafé de Bogotá, ya que en agosto de 1555, recibe el título de Villa y según esta denominación solo las recibían los territorios que favorecían otras exploraciones y establecimientos en el Virreinato de la Nueva Granada (Rochereaux E. , 1999, pág. 33).

Ese antiguo Centro Político favoreció entonces el establecimiento de iglesias, conventos, y comunidades religiosas tales como: Los franciscanos, las clarisas, los dominicos, los agustinos, los hermanos de San Juan de Dios, los jesuitas, entre otros. De esta manera la creación de parroquias se desarrolló por el interés de concentrar en sus predios la mano de obra de la economía colonial. El crecimiento demográfico fortaleció entonces el interés por crear parroquias y villas para poder estructurar la política española en el territorio de la Nueva Granada.

La construcción de los primeros lugares para la devoción y la práctica religiosa fueron sencillas ermitas hechas de paja, las cuales fueron edificándose en templos más

elaborados con retablos, naves y altares que las convertirían en lugares más adecuados, no solo para la evangelización, sino también para las mismas redes de poder.

### **1.5. Cofradías y hermandades en la ciudad de Pamplona.**

Las estructuras religiosas de esta comunidad en la colonia se estratificaban para españoles y para morenos e indígenas. El sacerdote a cargo debía crear una parroquia para el culto divino y sobre ésta era obligación erigir al menos tres cofradías: La del Santísimo Sacramento, la de las Ánimas y la de Nuestra Señora.

De acuerdo a esto, el padre Velasco fundó la del Señor Sacramentado, que organizaba cada mes las procesiones llamadas de Minerva por la ronda de la iglesia con la eucaristía y solemnizaba cada año la fiesta de Corpus Christi (Mohalem, 1999, pág. 26). La de Nuestra Señora la puso bajo la advocación de las Nieves y la de las Ánimas.

Existieron también las cofradías de la Concepción y del Dulce Nombre de Jesús, que llegaron a tener altares, ornamentos y alhajas propios en el mismo templo de las Nieves. Sin embargo, la más importante cofradía de Pamplona antiguamente fue la Hermandad de San Pedro, Fernández Piedrahita testimonia que es “la de mayores rentas que se conoce en las Indias”. En ella ingresaba el clero y las personas más nobles y principales de la ciudad, posteriormente la obligación de presentar información de calidad y nobleza para ser parte de esta hermandad fue derogada pero nunca se llegó a admitir indígenas en ella (Mohalem, 1999, pág. 27).

El rito de entrada consistía en jurar sobre un misal en la mano del prioste guardar las constituciones. Los presbíteros tocaban además del misal su pecho y su corona para significar que el “juramento lo hacían también por su dignidad sacerdotal (Mohalem, 1999, pág. 27). Las fiestas de esta cofradía de San Pedro, se hacían con los hermanos sacerdotes y seglares, después de los actos litúrgicos se realizaba una reunión

general y se elegían el prioste, mayordomos y capellanes de cada año y el prioste era el mismo cura y vicario de la ciudad.

Los hermanos, especialmente sacerdotes eran enterrados en la Capilla de San Pedro de la iglesia parroquial. La capilla tenía un tabernáculo dorado de dos cuerpos en el que estaban la estatua de San Pedro, los cuadros de los evangelistas y San Pablo. La imagen del Apóstol, patrono de la hermandad, está ahora en el altar mayor de la iglesia Catedral de Pamplona y la hermandad de San Pedro fue durante muchos años centro de gran movimiento económico en la ciudad y la Provincia. Esta influencia financiera la ejerció hasta que las leyes de desamortización la redujeron a la inopia (Mohalem, 1999, pág. 29).

Otra cofradía de importancia para la ciudad de Pamplona es la del Santo Cristo del Humilladero. Antiguamente esta cofradía se conocía como de la Veracruz, también fue fundada durante los primeros años de vida de la ciudad. El maestro Orozco Carrillo ya sacerdote de la Compañía de Jesús ingresó como hermano de la cofradía del Humilladero el 16 de sept de 1652 y ejerció como capellán de la fundación hecha por Catalina de Velasco y Orozco en la misma iglesia del Humilladero (Mohalem, 1999, pág. 129).

Además, el 14 de septiembre de 1686 entró también como el hermano de la cofradía del Señor del Humilladero el pintor Alonso Fernández de Heredia, para lo cual pagó una cuota de 10 patacones y cinco reales que “entran en los lienzos que pintó para el santo templo”. Posiblemente, aprendió el arte en el taller que tenía en la ciudad, Bartolomé Figueroa, llamado el indio<sup>37</sup>.

Diego de Arteaga y Velasco, descendiente directo del fundador de Pamplona, fue el visitador eclesiástico de la ciudad y en 1675 luego de ordenarse como sacerdote se inscribe como hermano del Humilladero (Mohalem, 1999, pág. 135). Para 1557, ya se pedían indulgencias para los cofrades y también la práctica de penitencia el jueves

---

<sup>37</sup> Cit. ACP, P, 1718-1719, fol 82 r. citado en: (Mohalem, 1999, pág. 132).

santo, asistían a ceremonias del viernes santo y daban limosnas para la institución (Mohalem, 1999, pág. 31). La cofradía era dirigida por un prioste, dos mayordomos y un escribano. En esta cofradía ingresaban españoles y mestizos, pero los honores al santo Cristo los hacían discriminadamente. Por ejemplo, desde 1673 los españoles celebraban la fiesta el 4 de mayo y los mestizos el 14 de septiembre.

La cuota de ingreso era más modesta que la de la hermandad de San Pedro y era obligatorio realizar una misa cantada por los hermanos vivos y difuntos el día del ingreso y otra anual, todos los cuatro de mayo. La reunión general se celebraba cada 14 de septiembre y en ella se elegían los directores. Las fiestas de los mestizos, es decir la del 14 de septiembre, no era solo religiosa, esta conllevaba otras actividades y diversiones entre las que sobresalían las corridas de toros organizadas por los hermanos del Humilladero (Mohalem, 1999, pág. 32). Esta cofradía no llegó a tener los bienes que la de San Pedro pero pudo encargar la imagen del señor crucificado, conocido como el Cristo del Humilladero de fecha incierta y las estatuas de los ladrones en 1590.

Otra cofradía, fue la de Nuestra Señora del Rosario en la iglesia del Convento de Santo Domingo (San Antonio). Sus primeros mayordomos figuran el capitán Alonso Rangel (1621) y don Cristóbal de Araque (1631) (Mohalem, 1999, pág. 41). En la iglesia de los agustinos que construyó Alonso Santiesteban, quien fue síndico del Convento de Santa Clara, una capilla al señor Nazareno y desde entonces data la cofradía del Nazareno que funcionaba en el Convento de San Agustín y cuya imagen es la que actualmente se encuentra en la iglesia del Carmen (Mohalem, 1999, pág. 65).

Los jesuitas, en su iglesia, fundaron la cofradía del Niño Jesús para los indios e indias de la ciudad y pueblos cercanos. La fiesta era el primero de enero y se solemnizaba con misa, procesión y sermón (Mohalem, 1999, pág. 80). Para las cuaresmas, predicaban en la iglesia parroquial en las mañanas y en la Compañía en las tardes, todos los viernes de cuaresma predicaban mañana y tarde en la Ermita del Humilladero.

Otra cofradía que se menciona en la historia de Pamplona, es la de nuestra señora de Chiquinquirá. Esta cofradía era celebrada en la capilla del Convento de San Francisco y que mandó a construir Juan Ibáñez de Iturmendi, rico ciudadano de Pamplona en honor a San Buenaventura. De este santo mando a hacer una imagen en madera que hoy se conserva en el Convento de las Clarisas (Mohalem, 1999, pág. 117). Otra cofradía fue la de Santa Lucia y fue prioste de ella en 1689 Alonso Fernández de Heredia.

## **Capítulo 2: Aspectos Artísticos.**

### **2.1. Imaginería Religiosa.**

#### **2.1.1. El Niño Huerfanito.**

Las pequeñas figuritas del Niño Jesús aparecen desde el principio de la acción evangelizadora, en nacimientos navideños, pinturas, frescos y mosaicos, elaborados en las catacumbas romanas y basílicas del Paleocristiano (Shenone, 1998). Sin embargo estuvo mucho tiempo eclipsado por los temas de crucifijos, pero en el período renacentista cambia, cuando en Italia, Flandes y España las estatuas pequeñas adquirieron protagonismo dentro de la devoción religiosa. Durante el Barroco es cuando alcanzan mayor popularidad gracias al fervor religioso que tomaron los temas de la infancia de Cristo, después del Concilio de Trento (Garcia, 2014, pág. 34).

Fue en Sevilla donde se creó el prototipo del Niño Jesús como escultura exenta destinada al culto. Estas figuritas fueron reproducidas muchas veces, lo que permitió la distribución de esta imagen religiosa, no solo en las regiones del imperio español, sino también en México y el Nuevo Reino de Granada. Esta gran difusión de imágenes infantiles en Europa y América está muy relacionada con la acción evangelizadora de las comunidades religiosas quienes fueron los principales agentes de la propagación y la devoción al Niño Jesús. Su autoría es atribuida a Martínez Montañés y Juan de Mesa en los talleres sevillanos y se remonta históricamente al Siglo XIV en Italia y en

Flandes (Schenone, 1998, pág. 105), incorporándose especialmente al ámbito doméstico.

Esta imagen fue más que todo devocional, por lo que se hicieron infinidad de modelos “montañesinos” o “*Niños Jesús del Dulce Nombre*” de la Cofradía de la Quinta Angustia de Sevilla. Este fue tallado por el escultor Gerónimo Hernández en 1582 y es la primera imagen documentada de esta iconografía en la escultura Sevillana. El “*Niño Jesús Bendiciendo*” es casi idéntico al del Museo de Bellas Artes de Toledo hacia 1600 – 1606, situándose entre el niño de San Cristóbal, el Salvador y el Sagrario (García, 2014).

La figura del Niño Jesús aparece de pie, sentada, reclinada o dormida, vestida de mil maneras diferentes y también el pequeño e inocente “esposo” que acompañaba a las monjas en su celda desde el día de su profesión (Shenone, 1998, Pág. 105).



Tomado de revista “Semana Santa en Pamplona” 1981.

A la ciudad de Pamplona, parece ser que llegó la figura del “*Niño Jesús Bendiciendo*”, en el rol de “esposo” que acompañaba a las monjas del Convento de las Clarisas, porque el único lugar donde se ha encontrado ésta figurita es en el Convento de la Ciudad y en el Museo de la Casa Colonial de Pamplona. Aunque no se sabe el número exacto de pequeñas estatuas existentes del “*Niño Jesús Bendiciendo*”, por el momento se conocen solo dos imágenes, que por sus características formales puede corresponder con el modelo establecido por Martínez Montañés.

### **2.1.1.2 Descripción iconográfica del Niño Huerfanito.**

La perteneciente al Museo Casa Colonial y que se halla actualmente en el Museo Arquidiocesano de Arte Religioso, es una escultura de bulto redondo de 42 centímetros de alto, réplica elaborada en Aleación de Peltre (zinc, plomo, estaño, y antimonio) y, es una de las tantas figuras, semejantes a la del niño que colmaron la demanda existente en su momento en Andalucía y América. Presenta tres potencias con forma de flor elaboradas en metal grabado, su cabello es rizado y con bucles, su rostro aunque tiene facciones aniñadas, deja entrever proporciones de un rostro de adulto, ojos grandes y negros boca roja y pequeña, su tórax es angosto, su mano derecha está en posición de bendecir y la mano izquierda complementa rítmicamente este movimiento. El niño posee un leve “contrapposto” muy renacentista, es decir, se apoya sobre el pie izquierdo dejando levemente adelantado el pie derecho, semejante al David de Miguel Ángel. Su proporción es de cinco cabezas como la de un niño de cinco años. Toda la escultura se soporta sobre una peana de madera de forma cilíndrica y torneada, con motivos pictóricos en su base superior. Su encarnadura es rosada y el modelado de la figura posee movimiento y curvas muy suavizadas. Su factura y movimiento permiten apreciar la influencia del estilo manierista italiano del siglo XVI.

Estas representaciones que exaltaban la eucaristía siguieron los postulados del Concilio de Trento, creándose cofradías para celebrar las procesiones con motivo de la festividad del Corpus Cristi. Su estado de conservación es muy deteriorado, que evoca los daños que pudo haber sufrido, especialmente en su brazo derecho, cuello y brazo

izquierdo, como producto del terremoto de 1644 ocurrido en la ciudad, y que posterior a este trágico acontecimiento adquiere el nombre del Huerfanito, ya que la monja que lo poseía murió durante esta catástrofe.

La obra posiblemente ha sido intervenida por personas sin pericia en técnicas de restauración. La peana parece no ser la original, ya que esta posee una forma circular y no la rectangular como se acostumbraba a representar con formas de almohadilla, cojín, borlas y gallones, muy características de la época. Se aprecia la pérdida de los dedos índice y corazón de la mano derecha, también de una porción posterior del pie izquierdo, así como posición del brazo izquierdo cambiada, también se observa la palma de la mano hacia arriba, contrariando la posición que se presenta en los modelos sevillanos.

La cabeza y rostro no presenta grietas ni maltrato, posando sobre ella tres potencias fabricadas en lámina metálica y con una superficie grabada con dibujos de hondas y rayos de luz. Esta pequeña estatua se encuentra desnuda. La otra figura del Niño Jesús Bendiciendo, que se expone a los fieles en la iglesia del Sagrado Corazón de Jesús, se haya vestida con túnicas bordadas y en seda, al igual que la antigua costumbre española de vestir y colocarle accesorios a estas imágenes. Muestra igualmente una mezcla entre la expresividad de Juan de Mesa y Martínez Montañés, ya que se aprecia menos esbelta y estilizada producto posiblemente del proceso de copiado.

Los Niños Jesús del círculo de Martínez Montañés son copias de la talla del modelo creado para la hermandad sacramental de la Catedral de Sevilla (1606- 1607) que tiene su origen a su vez en el Niño Jesús de la Parroquia de la Magdalena de Sevilla realizado por Gerónimo Hernández hacia 1581- 1582 (García, 1989, pág. 33).

El Niño Jesús que aquí se presenta es similar a otras realizadas en talleres andaluces en donde aparece desnudo en aptitud de bendecir con sus brazos abiertos en acogida, y adopta un leve contrapposto que consigue cargando su peso sobre la pierna

izquierda y adelantando ligeramente la derecha, sus carnes se perciben blandas, el vientre abultado, curva inguinal y ombligo bien marcados, su rostro expresa serenidad con una mirada penetrante, las cejas son finas, la nariz recta y la boca pequeña de labios delgados pero bien perfilados.

El cabello es oscuro, abundante y tupido, ensortijado y con un marcado tupé o moña característica de la escultura de raíz montañesina. Por la espalda, se advierte con más claridad la curvatura que su postura ejerce sobre su cuerpo, la suavidad de sus carnes y sus respingonas nalgas, correspondiendo a la descripción de Fernando R. Bartolomé García, del Niño Jesús que se encuentra depositada en el Museo Diocesano de Arte Sacro de Victoria (García, 1989, pág. 31).

El modelo encontrado en el Museo Arquidiocesano de Arte Religioso de la ciudad de Pamplona (Colombia), destaca elementos mucho más similares a las figuras creadas por Juan de Mesa. El cuerpo es algo menos musculoso, más redondeado y las facciones igualmente llenas, el peinado muy parecido a los de Martínez Montañés pero con la frente más despejada, sin los rizos revueltos que caen por delante de su frente.

El Niño Jesús Bendiciendo o “Niño Huerfanito” de las monjas Clarisas de la iglesia Sagrado Corazón de Jesús como se reconoce, es el único que se encuentra expuesto al público. Este Niño recibió un trabajo de restauración en los años 90 a manos de la restauradora alemana Hildegard Herzog de Otto. Esta réplica se encuentra vestida por los gestos de agradecimiento de sus fieles y devotos, además la peana no parece ser la original, sin embargo se puede apreciar un trabajo de platería que puede estar relacionado con los antiguos talleres de platería que hubo en la antigua ciudad de Pamplona. No se sabe si es una pieza original o una copia reciente porque la carita es un poco más ovalada y regordeta. También se observa que la tez de su piel es mucho más trigueña y presenta tres potencias sobre su cabeza mejor elaboradas lo que sugiere ser una creación más reciente. Si bien, el número exacto de Niños Jesús que llegaron a la ciudad de Pamplona es desconocido, el Diseñador Gráfico y antiguo Director del Museo Casa Colonial de esta misma ciudad, el señor Eduardo Villamizar Duarte, cree

que existen un total aproximado de seis niños Jesús Bendiciendo y que el verdadero modelo que sufrió los daños del terremoto de 1644 fue el encontrado actualmente en el Museo Arquidiocesano de Arte Religioso de la ciudad de Pamplona, el cual está actualmente bajo la salvaguardia del Museo Casa Colonial.



Imagen escultórica de un “Niño Jesús Bendiciendo”.

Por las características que presenta ésta imagen, puede ser una réplica de la iconografía del Niño Jesús Bendiciendo y por tanto una de las tantas que llegaron a América desde Sevilla España. La imagen se encuentra, a pesar de los daños, en aptitud de bendecir con su mano derecha. Presenta una encarnadura al óleo y barniz de protección. La policromía que muestra en su superficie no se sabe si es la original. A nivel de soporte presenta daños en sus dos brazos, mano derecha, cuello y pie izquierdo.

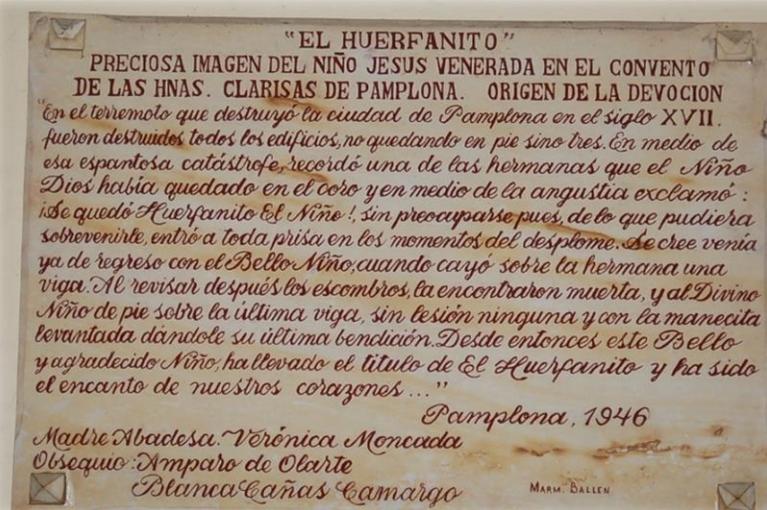
En su pie izquierdo la rotura que presenta deja ver la base vertical por la cual la escultura se mantiene de pie. En su parte trasera en lo que es cabeza, cuello y espalda presenta en total cinco orificios que evidencian la técnica de vaciado a la que fue sometida; un orificio en la parte superior trasera de su cabeza, otro orificio detrás de su cuello y tres orificios horizontales sobre la parte superior de la espalda, todos ellos del mismo tamaño (1 cm). La policromía presenta un estado de conservación muy deficiente debido a los daños sufridos por el tiempo. En algunas partes de la escultura se localiza pérdidas de preparación y película de color por desprendimiento, rotura y repintados debido a la presencia de raspaduras, roturas, e intervenciones de restauración mal logradas. Las principales alteraciones a nivel de soporte se traducen en varias deformaciones en el plomo del cuello, brazo derecho, mano derecha, brazo y pierna izquierda. Por último sobre la superficie de la imagen se acumula suciedad, polvo y residuos de las intervenciones de color y otros dentro de su restauración.

### **2.1.1.3 Datos históricos.**

La historia de ésta imagen se enlaza con la de la misma fundación de la ciudad. Esta escultura del Niño Jesús Bendiciendo es llamada desde el año 1644 como el “Niño Huerfanito”, historia que se remonta al terremoto ocurrido en esta fecha en la ciudad el cual destruyó varias edificaciones civiles y religiosas. Al parecer ésta escultura fue traída desde España por la hija del fundador de la ciudad, Doña Magdalena, quien en 1584 fundó el Convento de las Clarisas, siendo primera abadesa, el cual, fue uno de los primeros oficios de la mujer en la sociedad española del Nuevo Mundo. La imagen del Niño Jesús Bendiciendo posiblemente fue encargada después de 1600, como todas las numerosas réplicas e imitaciones que se iniciaron con la imagen del Niño Jesús de la Cofradía del Santísimo Sacramento de Sevilla en el año 1606.

Desde el terremoto ocurrido en la ciudad, se ha convertido en el centro de devoción de fieles del Nororiente Colombiano y de Venezuela. Este terremoto que destruyó la ciudad en el siglo XVII, dañó edificaciones como la del Convento de las Clarisas, lo que propició la muerte de la hermana que lo cuidaba por lo que la superiora

del Convento en medio de la catástrofe, recordó que una de las hermanas al percatarse que el niño Dios había quedado en el coro, entró a toda prisa a salvar al niño pero cuando ya venía de regreso con la imagen, cayó sobre ella una viga quitándole la vida. Después de haber pasado el terremoto, en medio de los escombros encontraron muerta a la monja junto con la imagen del niño, quien quedó sobre la misma viga de pie y sin lesión alguna y con la manecita levantada en ademán de darle su última bendición. Desde entonces ha llevado el título del Huerfanito y ha sido la imagen devocional más importante junto con la del Cristo del Humilladero en la ciudad de Pamplona (Clarisas, 2010, págs. 7-8).



Actualmente, la Solemnidad del Niño Huerfanito se celebra en la ciudad, del 18 al 27 de enero de cada año. Durante sus diez días de celebración, se realizan misas, novenarios, bendición de los niños, predicaciones, tributos musicales, ayudas sociales y el último día se realiza la bendición de los carros y la solemne procesión, acompañada de bandas de marcha, estudiantes de colegios y organizaciones civiles como la Defensa Civil. Antiguamente al parecer esta imagen devocional acompañaba a los niños y niñas de familias más pudientes en las primeras comuniones que se celebraban en la ciudad. Existe una imagen posiblemente de años posteriores a 1875, que corrobora esta antigua costumbre religiosa, que ya no se practica.

#### **2.1.1.4 Catedral Santa Clara.**

Se encuentra ubicada en la Plaza Principal y fue en tiempos pasados la Capilla del Convento de Santa Clara. Su construcción se le atribuye a doña Magdalena de Velasco, primera abadesa e hija menor de Don Ortún Velasco, quien en 1584, treinta años más tarde de fundada la ciudad, dispuso una institución de monjas que estaría bajo la advocación de Nuestra Señora de la Concepción (Caballero, 2008, pág. 112) y, “que en dicho monasterio haya iglesia con campanarios y campanas, alhajas (...) y otras cosas necesarias para el culto divino” (Otto, 1984, pág. 11).

Para el año de 1644, la edificación fue afectada con un terremoto y por ello, le sucedieron varias reconstrucciones como la de 1794 y 1909 por Monseñor Evaristo Blanco, en la cual, se le añadió una segunda torre y dos naves laterales y se le dió una fachada de estilo Republicano, pero para los años 80, siendo Arzobispo de la ciudad Mario Revollo Bravo se realizaron trabajos de restauración, descubriéndose su antigua fachada de piedra, relieves, columnas y otros elementos que hacían parte del conjunto arquitectónico de sus primeros años de construcción. Los trabajos realizados en ese momento, dejaron la torre y su fachada original en piedra, por lo que este trabajo para mantenerlo en buen estado de conservación mereció el Premio Nacional de Restauración en la XII Bienal de Arquitectura (Caballero, 2008, pág. 112).



Altar Mayor de la Catedral de Santa Clara

Fuente: Revista Lámpara

Autor: Víctor Robledo.

Actualmente su edificación tiene forma rectangular, tiene una sola torre conformada por ocho campanarios, tres entradas, siendo la principal más amplia y compuesta por dos columnas y fachada en piedra. Además posee ocho ventanas diminutas organizadas armónicamente dentro de todo el conjunto de su fachada. Al ser comparada a través de fotografías se puede apreciar que esta ha sufrido variaciones, pues en alguna oportunidad lucio en su frontis un gran rosetón, más acorde con una arquitectura medieval.

Al entrar en ella se encuentra una cúpula central con un dorado retablo que data del año de 1795, de estilo Barroco y Rococó, con numerosos y ricos detalles florales que destacan en sencillos relieves dorados y plateados. Esta obra en madera está compuesta por dos cuerpos; el superior con tres nichos con imágenes, y el inferior donde se conserva el corazón de Jesús y el de María. Las imágenes allí encontradas son las del Corazón de Jesús, el Corazón de María, San Pedro, Santa Clara (elaborada por Pedro de Lugo, en el siglo XVII) y el Señor de la Humildad (es la imagen más antigua de la Catedral). Además también se encuentran lienzos de pintores flamencos y españoles del siglo XVIII.

#### **2.1.1.5 El Convento de Santa Clara.**

Durante el gobierno de Tomás Cipriano de Mosquera, Presidente de los Estados Unidos de Colombia, (1861-1864), se expidieron una serie de decretos que tenían por objetivo controlar el poder de la Iglesia Católica, entre los que sobresale el de Desamortización de Bienes de Manos Muertas, mediante el cual se expropiaron las tierras que poseía la Iglesia, para luego ser rematadas en pública subasta entre pequeños propietarios, con el fin de beneficiar a los más pobres y obtener recursos fiscales para las ahogadas finanzas del Estado (Rochereaux, 1999).



Convento de las M.M. Clarisas de Pamplona

El 11 de julio de 1863, fue invadido el Convento y expulsando de este recinto a sus moradoras. Varios meses duraron hospedándose las monjas en algunas casas de la ciudad, hasta cuando se les concedió el actual local el 14 de enero de 1895. La nueva capilla consagrada al Sagrado Corazón de Jesús, es en la actualidad el Convento de Santa Clara, bajo la tutela de la imagen del “Niño Huerfanito”.

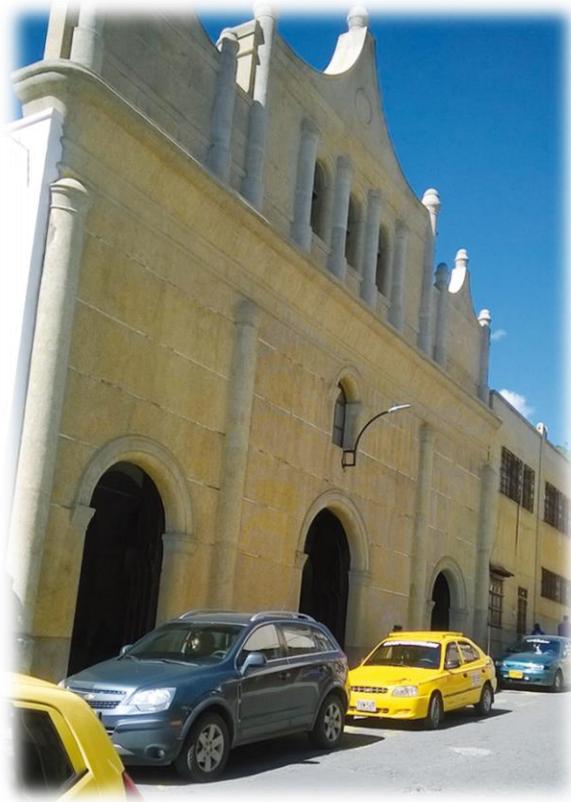


Imagen de la iglesia del Sagrado Corazón de Jesús

### **2.1.2. El Cristo del Humilladero.**

El Cristo clavado sobre la cruz no evoca únicamente su sacrificio, es un emblema de la redención y salvación del género humano. Su iconografía ha variado sustancialmente a través de los siglos en función de las doctrinas teológicas vigentes y de la piedad popular (Peinado, 2010, pág. 29).

Durante los primeros siglos del cristianismo el tema de la Crucifixión fue evitada por considerarse este tipo de muerte un castigo infligido a los peores malhechores. Por esta razón, se evocan símbolos, como el cordero, la cruz gamada, aludiendo al triunfo de Jesucristo sobre la muerte (Peinado, 2010, pág. 29).

La cruz en forma de Tau se compone de dos travesaños de madera: stipes y patibulum. En la parte superior del vertical –stipes– se dispone el titulus con la

inscripción INRI (Iesus Nazarenus Rex Iudeorum)<sup>38</sup>. Las cruces pueden ser de brazos rectos o patadas, las cuales, a su vez, serán potenciadas o flordelisadas. Asimismo, los maderos de la cruz comúnmente son escuadrados, aunque en algunos casos pueden emular troncos de árbol no descortezados. Hasta el siglo XI se representó a Cristo vivo, erguido, con los ojos abiertos y actitud serena. A partir de entonces, y hasta finales de la Edad Media, el Crucificado se muestra muerto, con los ojos cerrados, la cabeza caída hacia la derecha y la rigidez de su cuerpo, adaptado hasta entonces a la forma de la cruz, hasta ir adoptando una postura más natural donde los brazos comienzan a inclinarse ante el peso de su cuerpo, que se desploma y flexiona al caer inerte<sup>39</sup>.

Según Laura Rodríguez Peinado (2010), “a partir del siglo XIII, la forma de suspenderse en la cruz será por medio de tres clavos, al ser taladrados los dos pies, dispuestos uno sobre otro, por uno, pero con anterioridad se representó al Crucificado con cuatro clavos, al sujetarse independientemente cada uno de ellos en el subpedaneum en el que descansan. En las primeras imágenes, Jesús cubre su cuerpo únicamente con un paño de pureza subligaculum o perizonium. Los evangelios canónicos mencionan que sus vestidos se sortearon entre los soldados pero no dan más detalles sobre cómo fue la exposición de su cuerpo en la cruz, aunque el evangelio apócrifo de Nicodemo dice que “le ciñeron un lienzo” cuando le despojaron de sus vestiduras.

Sin embargo, hay representaciones tempranas, como en el Evangeliario de Rabula (Biblioteca Laurenciana, Florencia), donde cubre su cuerpo con una túnica –colobium–, ya sin mangas o con manga larga. La costumbre de cubrir su cuerpo continuó durante la Alta Edad Media, de este modo visten los cristos en majestad, como ejemplifica la Maestá Batlló (Museo Nacional de Arte de Cataluña, Barcelona). El perizonium varía en tamaño y tipología en los distintos periodos artísticos. En las primeras representaciones puede llegar a ser un estrecho ceñidor –subligaculum–,

---

<sup>38</sup> Thoby, Paul (1959): p. 7, citado en (Peinado, 2010, pág. 29).

<sup>39</sup> La imagen de Cristo muerto sigue el Evangelio de San Mateo y está en relación con la nueva sensibilidad y el misticismo del Gótico: RÉAU, Louis (1996): pp. 497-498 citado en (Peinado, 2010).

como en las Puertas de Santa Sabina de Roma y en un cofre de marfil del siglo V del British Museum de Londres, para pasar después a ser un faldón, hasta las rodillas las más de las veces en los ejemplos más tempranos, con tendencia a ir acortándose.

Como manifestación de su majestad y triunfo sobre la muerte puede portar corona real; y será a partir del siglo XII cuando se le ciñe en la frente una corona de espinas. No es extraño que desde el siglo VI se dispongan a ambos lados de la cruz las representaciones del sol, a la derecha, y la luna, a la izquierda; ya en su forma astral o antropomórfica. Su lectura simbólica parece hacer una referencia a la eternidad, aunque se han dado diversas interpretaciones literario-teológicas. También pueden representarse ángeles revoloteando, bien turiferarios, portando los instrumentos de la Pasión, con cálices recogiendo la sangre que mana de las llagas de Jesús o expresando su pesar ante la muerte del Salvador.

A partir del Gótico el tema adquiere un tratamiento escenográfico y descriptivo donde se introducen curiosidades iconográficas inspiradas en la literatura mística y retomadas en el teatro litúrgico, completándose con las santas mujeres junto a otros discípulos, los soldados repartiéndose las vestiduras, Longinos con la lanza y Estefatón con la esponja empapada de vinagre, los dos ladrones, diferenciados por sus fisonomías y actitudes, donde se puede incorporar un ángel a recoger el alma del bueno y un demonio el del malo, incluso las representaciones de la Iglesia y la Sinagoga. A partir de lo dicho, unas representaciones de la Crucifixión son más devocionales, centrándose, sobre todo, en la figura del Crucificado, mientras otras tienen un carácter más narrativo, incluyendo grupos de figuras y elementos que también contribuyen en la carga emotiva” (pp. 30-31).

#### **2.1.2.1 Descripción iconográfica del Cristo del Humilladero.**

Dentro de un Baldaquino, se encuentra una figura de hombre desnudo, que se levanta sobre una cruz de madera que se apoya, en una base recubierta de plata repujada de estilo Barroco. Su cabeza sostiene una corona de espinas de color cobrizo, con tres

potencias de color dorado. A los lados, ocupan la composición dos figuras circulares de pequeño tamaño, el sol a la derecha y la luna a la izquierda, también de color dorado, sobre un fondo rojo.

El tema de la composición es el señor crucificado, basado en la representación escultórica de la escena evangélica de la Crucifixión de Jesús, especialmente cuando se limita a la figura de Cristo y a la cruz con pocas adiciones. El Cristo es representado como se hace habitualmente en la mayoría de sus figuras, con los brazos extendidos completamente, de rostro barbado, bigote, nariz muy fina y cabello largo elaborado con relieve muy realista, con su cuerpo desnudo y cubierto los genitales con un perizonium, el cual, sus pliegues generados por el nudo caen en sentido vertical de su lado derecho.

La representación de la actitud de Cristo se designa con la expresión latina *Christus Dolens* ("sufriente"). Se representa muerto, con la cabeza inclinada hacia la derecha, la boca parcialmente abierta, los ojos cerrados, un gesto de dolor, desgarramiento de la composición del cuerpo y con las heridas infligidas mediante perforaciones en ambas manos y pies producidas por los clavos que lo asieron a la cruz y una herida más en el costado derecho que recibió una vez muerto para asegurarse de su fallecimiento.

Las heridas de los pies, se representan cogidos por un solo clavo y las piernas entrecruzadas, propia de la imaginería renacentista, especialmente en la escultura, que tenía como base una nueva visión del pensamiento humanista con una representación naturalista del cuerpo humano desnudo mediante técnicas que permitían dar más perfeccionamiento a la anatomía humana.

Esta obra de madera policromada, de buena calidad en su factura, que coincide con las técnicas de la Italia renacentista, fue elaborada en una sola pieza, para una altura total de 1,70 centímetros. El cuerpo humano se corresponde con el ideal de belleza, mostrando a los personajes con expresiones de dramatismo para despertar compasión ante el sufrimiento de Jesús; si nos atenemos a estas características, el Cristo del Humilladero, manifiesta una síntesis de estilos, desde uno típicamente románico,

pasando por el gótico hasta el renacentista y Barroco. Según esto, probablemente tiene un origen renacentista, perteneciente a la escuela italiana de la primera mitad del siglo XVI<sup>40</sup>.

Además, se aprecia un atributo de advocación llamado “Cristo del Humilladero” o “Señor del Humilladero” y también otro atributo de identidad que lo diferencia de los santos en su representación de la corona de espinas y las potencias, representando la fortaleza física y psíquica necesaria para aceptar, soportar y padecer la pasión en su cuerpo y en su alma.

En el Cristo del Humilladero, se pueden apreciar varios estilos. Por ejemplo, el estilo de la época románica se puede observar, en la posición de los dos pies juntos y clavados con un solo clavo y con las piernas entrecruzadas. Esta particularidad se encuentra hasta finales del periodo románico y como un anuncio anticipado del gótico. Esta modificación en la superposición de los pies supone básicamente una modificación en la disposición de las piernas, que repercute directamente sobre la nueva posición que adquieren los pliegues del paño con este nuevo movimiento. La interpretación referente a la posición de los pies superpuestos afirma que pertenece a un periodo mucho más anterior de la primera derivación del arte románico (García C. G., 2007, págs. 84-86).

Lo gótico se aprecia en la expresión de sufrimiento, convirtiéndose en espejo de sentimientos y preocupaciones humanas. Su representación, exalta la figura del hombre que sufre en la cruz, otorgándole importancia a manos, pies y costado derecho mediante coágulos de sangre en las heridas. La anatomía del cuerpo adquiere formas más suaves y naturalistas, donde el cuerpo es un modelo más realista, ya que sus piernas se doblan y abandonan el paralelismo románico para flexionarse una sobre otra, especialmente la derecha sobre la izquierda para unirse en un solo clavo y representar una imagen habitualmente más humana que divina.

---

<sup>40</sup> Silvano Pabón Villamizar. *Cristo del Humilladero*, Hergora Impresiones. Cúcuta, Colombia. 1994. pág. 23.

También, en este estilo, la cabeza se inclina sobre el hombro derecho y lleva una corona de espinas que es el atributo más importante del gótico. El rostro representa a un Cristo ya muerto, de expresión dolorosa, rostro sangrante, boca entre abierta y ojos caídos. El paño de pureza es largo, su borde se dispone asimétricamente en diagonal y los pliegues generados por el nudo caen en sentido vertical de su lado derecho.

También se puede apreciar en el Cristo del Humilladero, la corona de soga de espinas, una silueta enderezada, piernas en vertical con los pies cruzados en rotación interna, los brazos extendidos completamente y con tensión, de rostro barbado, bigote y cabello largo, las manos crispadas por el dolor de los clavos y un rostro que demuestra una nariz muy fina, casi angulosa, la cual desaparece en el siglo XV, propio de los cristos del siglo XIII y XIV (García C. G., 2007).

Además, se denota en la imagen, la transición del gótico al renacimiento en la riqueza artística y material de tales aditamentos, mediante la presentación escénica de una escultura de carácter procesional con complementos y una serie de preseas textiles y metálicas que complementan las labores de talla y policromía. Como también la expresión figurativa, naturalista e idealizada basada en las proporciones y la armonía como se desarrollaba en la escultura renacentista española, de permanencia gótica e influencia flamenca que plasma sentimientos y pasiones principalmente.

El uso de potencias, permite comprender que ésta imagen tiene sus orígenes en el renacimiento tardío y principios del barroco, ya que datos principalmente pictóricos de los grabados de Alberto Durero y las obras del Greco a través de sus versiones del Nazareno abrazado a la cruz en los primeros años del siglo XVI, popularizó en España una representación tangible de un concepto inmaterial y espiritual en definitiva de grupo de rayos de luz que reflejaban las tres facultades del alma. Las primeras potencias hechas en madera datan de finales del siglo XVI y primer tercio del XVII, por lo que permite comprender que el Barroco también está presente en esta imagen escultórica, ya que en esta época, las labores de platería fueron piezas importantes en la escultura procesional de la iglesia (López, 2009).

Sobre el sol y la luna, la representación teológica-astronómica de los astros simbolizan una libre interpretación del eclipse de sol por la luna llena ya profetizado en el antiguo testamento (amós 8,9) y que motivó lo que los evangelios describen como unas sombras y vapores que ocultaron el sol, en una especie de velo fúnebre, que estaría relacionada con la aparición de las tinieblas en el momento de la muerte de Cristo (Hernández, 2004, pág. 76). También se ha sugerido que el sol y la luna podrían simbolizar la naturaleza divina y humana de Cristo. De esta manera, la representación de parejas como el sol y la luna, la Virgen y San Juan no son más que la ratificación del sistema dualista y binario de la propia cruz. La cruz aparece de igual manera en la disposición de la obra, mediante un madero vertical “stipes” representando el principio activo, el mundo de la trascendencia y vocación espiritual, de modo que estar crucificado es protagonizar la esencia de ese dualismo entre lo humano y lo divino (Hernández, 2004, pág. 76).

Otras interpretaciones del Sol y la Luna de carácter literario-religioso, son las que se representa la armonía entre el antiguo y nuevo testamento, como también representa el signo del poder de dios sobre el universo. Las alusiones a la eternidad y permanencia aparecen en los salmos 72, 5 “(que tenga temor de ti mientras la luna y el sol brillen hasta el fin de los siglos)” y 89,38 (“Su dinastía durará por siempre / y su trono durará tanto como el sol, como la luna que suscite eternamente/ fiel testigo en el cielo)” (Hernández, 2004, pág. 77).

#### **2.1.2.2 Datos Históricos.**

La obra del Santo Cristo del Humilladero es una escultura en madera policromada, de influencias principalmente renacentistas de la primera mitad del siglo XVI, aunque también se pueden apreciar la combinación de estilos como el románico tardío, hispano-flamenco gótico, del siglo IV, del Quattrocento y Cinquecento tardío.

No se sabe con exactitud su fecha de elaboración ni su autor, pues no hay un apoyo documental que de luces sobre este aspecto, sin embargo mediante un análisis

iconográfico podemos advertir que presenta características que permiten deducir la principal escuela e influencia estilística, pues posee proporciones propias del canon clásico de 7 ½ cabezas, es decir, cabeza de 23 cm, para una altura aproximada de 1,70 cm. Pero al hacer un examen más riguroso se puede apreciar que el rostro presenta una leve desproporción, lo que permite intuir que su autor no poseía el talento de los grandes maestros renacentistas de la talla, como Brunelleschi, cuya escuela, algunos historiadores han querido matricular.

Con la intención de develar su procedencia, podemos iniciar con la historia de la Ermita del Humilladero, la que fue construida siete años después de la fundación de la ciudad de Pamplona, en 1556 y, las imágenes de los dos ladrones, Dimas y Gestas, que la acompañan actualmente, fueron elaborados en el año 1590 por Juan Bautista de Guzmán, es decir 34 después, según contrato que se halla en el los libros del antiguo Archivo Notarial de Pamplona. Además, una de las escuelas más connotadas en América, la Quiteña comenzó a funcionar en el Nuevo Reino de Granada hacia el año de 1534, 23 años antes de haberse construido en la ciudad dicha Ermita, puede suponerse que esta obra escultórica pudo ser realizada por algún obrador español establecido en el Nuevo Mundo. Aumenta más esta posibilidad al analizar el hecho que la Notaria de Pamplona, comenzó a funcionar hacia el año de 1570, 17 años después de haberse fundado la “Cofradía de la Vera Cruz y el Señor Crucificado del Humilladero” y 13 años después de haberse creado la Ermita, no se ha podido encontrar un documento que evidencie este hecho, pues el primer libro de esta Notaria data de 1574. Esto ha originado leyendas como la divulgada por la tradición oral en los primeros años de la ciudad, la que relata que dicha obra llegó en una cotidiana tarde pamplonesa en la que la población, de aproximadamente 600 o 700 personas, acostumbraba a recoger el trigo a su alrededor, los cuales, “vieron que dentro del trigal salía un grupo de hombres que en sus espaldas portaban una caja inmensa. Delante de ella venían dos jóvenes apuestos, no hablaban, solo sonreían”, los que fueron seguidos en su recorrido por la población hasta llegar al Convento de Santo Domingo, quienes llamaron a la puerta y uno de los jóvenes se dirigió a la persona que les abrió, según el relato, el Padre Prior.

En estos relatos, se describen también que los jóvenes que traían al Cristo eran ángeles, quienes llegaron a la ciudad y se dirigieron directamente al templo y durante días permanecieron con las puertas cerradas, sin comer ni hablar con nadie. Pedían al pueblo que no los molestaran porque estaban realizando un encargo del mismo Señor, el que muy pronto conocerían. Así una mañana el pueblo se dio cuenta que los ángeles se habían desaparecido pero dejando en el templo una imagen de un Cristo al que llamaron del Humilladero. Otras versiones transmitidas oralmente cuentan, que fue traído de Quito, con destino a la población de Salazar (Municipio del Departamento Norte de Santander) e, igualmente, que había sido pedido para la ciudad de Mérida en Venezuela.

Para otros, como el Historiador Silvano Pabón Villamizar (1994), “la imagen llegó a la ciudad desde el Viejo Mundo, quien afirma que ésta vino de España, por la muestra evidente de la técnica y el arte empleado” (p. 24). Su destino al parecer era Perú u otra población del Nuevo Reino de Granada, pero debido a la necesidad de los habitantes de la nueva población de tener una Ermita propia, la imagen fue elegida y quedó en el lugar de la Iglesia que lleva hoy el nombre de “El Humilladero”.

Estas consideraciones transmitidas a través de la tradición oral no pueden dejarse de lado porque estas mismas pueden tener gran significado, dada la ausencia de documentos, para la reconstrucción histórica de la población y del posible origen de la imagen, debiendo ser tomadas en cuenta para resolver las conjeturas que se han hecho en torno al origen de esta imagen. En este sentido se sugiere un estudio más detallado de documentos y fuentes, así como de las técnicas empleadas y de los archivos que sobre la historia de España y de América se encuentran en Sevilla España, concretamente de las obras de imaginería religiosa que salieron de este puerto hacia la Nueva Granada.

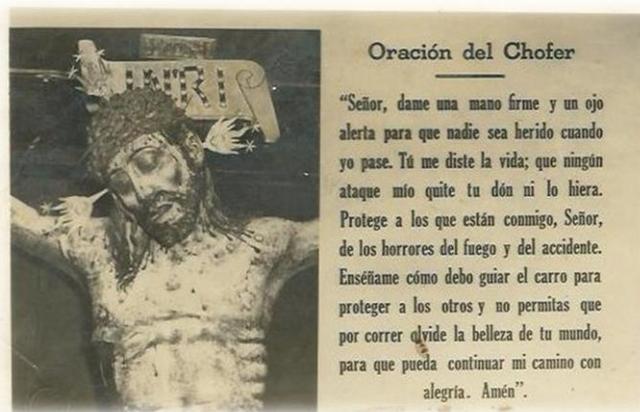
Finalmente se considera que posiblemente esta imagen llegó a la ciudad durante los primeros dos años de haberse construido la Ermita, es decir, nueve o diez años después de su fundación y aproximadamente 31 años antes de la elaboración de las

imágenes de los ladrones, que completaron la escena del Calvario. Lo que si puede asegurarse es que la imagen del Cristo del Humilladero fue una de las primeras que llegaron a la ciudad, muy anterior al San Pedro de Juan de Mesa, que se halla en la Catedral de Santa Clara y al Niño Jesús Bendiciendo o “Niño Huerfanito” de la Iglesia Sagrado corazón de Jesús. Actualmente, existe una réplica de esta imagen en la iglesia del Humilladero y fue elaborada en la ciudad de Bogotá para sustituirla en actividades religiosas como la procesional, debido al deterioro y estado regular de la imagen original.



Procesión del “Cristo del Humilladero”

La solemne fiesta del Señor del Humilladero, es celebrada entre los días 7 al 16 de septiembre de cada año. Durante los nueve días de celebración se organizan misas, procesión, bendición y serenatas dirigidas al Cristo del Humilladero. La procesión principal es el último día y, para ella, se saca la réplica de la imagen original por las calles de la ciudad con gran acompañamiento y algarabía.



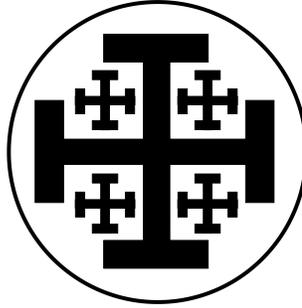
Estampa con la Oración del Chofer

La bendición que se realiza, es para los autos y estos se ubican frente a la fachada de la iglesia y consiste en lanzar agua bendita hacia los automóviles y motocicletas y, entregarles una estampita de la Imagen del Cristo. La mayoría de automóviles, pertenecen a empresas de servicio público local e intermunicipal como, taxis, buses, camiones, entre otros. Antiguamente, se realizaba corridas de toros, pero esta actividad ya no practica en la ciudad para esta fecha.

Esta celebración tuvo sus inicios en los primeros años de la ciudad de Pamplona, después de instituida la primera Hermandad de Nazarenos o Cofradía de la Veracruz, la que más tarde tomó el nombre de la Cofradía del Santo Cristo del Humilladero. Según el padre Acosta<sup>41</sup>, la Hermandad, durante el año de 1557, comenzó a participar de la penitencia pública el Jueves Santo. Asistían también a las ceremonias del Viernes Santo y aportaban limosna a la organización y la cuota de ingreso era de “cinco patacones de buen oro y cinco reales”.

---

<sup>41</sup> (Mohalem, 1999, págs. 31-32)



Símbolo Nazarenos de Pamplona

La cofradía estaba liderada por un prioste, dos mayordomos y un escribano. Refieren los relatos el alto grado de armonía entre sus integrantes pertenecientes a españoles y mestizos, sin embargo los honores al Santo Cristo eran discriminados. Estas mismas fuentes aseguran que desde el año de 1673 los españoles celebraban la fiesta el 4 de mayo y los mestizos el 14 de septiembre, quedando tan sólo esta última fecha, pues la fiesta de la Santa Cruz del 3 de mayo, como se le denominaba, era exclusiva para la élite española y criolla (Mohalem, 1999).



Estandarte realizado en el año de 1982 por Eduardo Villamizar Duarte

En la hermandad, los sacerdotes además de pagar la cuota de ingreso, debían dar una misa cantada por los hermanos vivos y difuntos en la ceremonia de incorporación cada año, el 3 de mayo. Otras ceremonias celebradas se realizaban cada 14 de septiembre, también para elegir nuevos directivos. El padre Acosta explica que esa fecha no solamente se realizaba la fiesta religiosa, sino también otras actividades de carácter alegre como: las corridas de toros y otras fiestas callejeras organizadas por los mismos cofrades.

La hermandad nunca llegó a tener influencia económica como la Hermandad de San Pedro, dado sus bajos ingresos, pero según los archivos históricos pudo ser la que encargó la hechura de la actual imagen del Cristo Crucificado, que reposa actualmente en la Iglesia del Humilladero, anteriormente la Ermita, que se ubica desde los primeros años de la ciudad “en el camino que conduce a Chopo y Valle de Cúcuta” (Mohalem, 1999, pág. 33) hoy Barrio del Humilladero al norte de la ciudad.



Imagen de la romería del Señor del Humilladero

Hoy en día el Cristo del Humilladero es el patrono de la iglesia, conservándose aún gran devoción por la gente residente en el pueblo, como por turistas y comerciantes que viven en ciudades, pueblos y veredas cercanas a la ciudad como: Alto grande,

Alizal, Santa Ana, Monteadentro, El zarzal, Chilagaula, Peñas, Iscaligua, García, Chíchira, jurado, El Escorial, Cócota, Mutiscua, Labateca, Pamplonita, Chitagá, Silos, San José de Cúcuta, Bucaramanga entre otras, al igual que otras poblaciones de la hermana República Bolivariana de Venezuela como: Mérida, San Cristóbal y San Antonio.

### **2.1.2.3 Iglesia del Señor del Humilladero.**

El templo del Señor del Humilladero, es de acuerdo, a los antecedentes históricos el más importante de la ciudad. Desde siempre ha sido centro de gran devoción, tanto de la comunidad pamplonesa como del nororiente colombiano, por poblaciones vecinas y venezolanas. Según el historiador Silvano Pabón (1994), en este santuario, se han originado las congregaciones religiosas más antiguas de la población como la “Cofradía de la Veracruz y del Señor del Humilladero en la época Colonial y durante la República la Hermandad del Señor Crucificado del Humilladero” (p. 11).

En este momento, tiene gran acogida su particular fiesta tradicional y también en tiempo de Cuaresma y Semana Santa en Pamplona. Con la erección de la Diócesis de Nueva Pamplona en 1834 y Monseñor Jorge Torres Stans, primer obispo, sus prelados y cofrades que se agrupaban antiguamente en la hermandad del Señor Crucificado del Humilladero, hoy Hermandad de Jesús Nazareno, fue creciendo hasta tomar como terrenos suyos sus alrededores y allí es lo que también se conoce como el cementerio de la ciudad.

Por decreto 73 del 28 de Agosto de 1989, siendo Arzobispo Monseñor Rafael Sarmiento Peralta, la capilla se convierte en Parroquia, siendo su primer párroco Monseñor Rafael Tarazona Mora, hasta 1995 y, desde el 1 de febrero de 2005, el párroco es el Presbítero Jesús Antonio Bautista Suárez y los Vicarios Padre Nicolás Villamizar y Padre Roque Javier Jaimes (Villamizar, 1994).



Iglesia del Señor del Humilladero

La Iglesia del Humilladero es hoy en día representación de la arquitectura colonial en América. En sus comienzos era una pequeña ermita con una sola torre (1582), que gracias a los donativos de sus fieles se fue ampliando y transformando, hasta añadirle las dos naves (Mohalem, 1999). El santuario, de fachada lisa y blanca, ha tenido varias remodelaciones, hasta el restaurado templo que hoy apreciamos, de estilo colonial, pudiéndose ampliar el mismo con la ayuda económica de fieles, como Juan de <sup>42</sup>Figuroa y Brígida de Orozco su madre, quienes el 4 de abril del año 1618, entregaron un solar para servicio de la iglesia. Contiguo al mismo se halla otro lugar importante de la ciudad, el cementerio, ubicado en la parte trasera de la iglesia.

Su tamaño es pequeño y posee una planta en forma de cruz latina con una diminuta cúpula sobre el crucero, una sacristía en el lateral derecho, tres portadas de acceso, siendo la principal más grande. No posee ningún retablo y los demás elementos arquitectónicos son de un estilo más contemporáneo. Las dos torres son estilo Barroco, con forma de cúpula que se soporta sobre un cubo. Interiormente sus techos descansan sobre doce columnas con sus respectivos capiteles sencillos y catorce arcos de medio punto, también muy sencillos, ambas lisas, suelo en ladrillo de barro cocido, puertas en madera con sencillos relieves. No posee ningún retablo y otros elementos arquitectónicos son de estilo más contemporáneo, los rasgos característicos de su

---

<sup>42</sup> (Mohalem, 1999, pág. 34).

edificación son también su suelo, conformado por tabletas de barro cocido y sus puertas de madera con sencillos relieves. Esta sencilla construcción colonial alberga desde tiempos remotos la especial imagen del Cristo del Humilladero y los dos ladrones.

#### **CUARTA PARTE:**

##### **Interpretación estética a través de las obras artísticas del periodo virreinal**

##### **Capítulo 1: Estructura del espacio social de acción en la ciudad de Pamplona.**

Para aproximarnos a entender cuáles son los juicios estéticos y cómo se generan las categorías de percepción de lo bello en una parte de la población de Pamplona, frente a las imágenes religiosas del Cristo del Humilladero y el Niño Huerfanito, veremos cómo están organizadas las prácticas individuales según su condición de clase y cómo se configuran los esquemas estéticos según la transmisión cultural asegurada por la familia y la escuela.

Para ello, fue necesario hacer referencia a los conceptos que el sociólogo francés Pierre Bourdieu denomina habitus, campo y capital; para organizar y estructurar las articulaciones individuales y colectivas asociadas a una clase particular de condiciones de existencia.

Para organizar las prácticas adquiridas se tuvo en cuenta el modo en que la vida de cada sujeto se desarrollaba según su clase social y de esta manera conocer el modo de clasificación y de codificación en que se generan los condicionamientos sociales. Esta red de relaciones objetivas se basó especialmente en lo estético y para comprender cómo se determina la experiencia subjetiva de lo bello, los capitales que constituyen este campo son: Social, económico, cultural y simbólico.

Estas estructuras individuales del espacio social pamplonés, que se convierten en colectivas por medio de las prácticas habituales, permitieron articular los modos de

apropiación de la obra de arte en espacios religiosos (iglesias, procesiones, fiestas) y artísticos (Museo).

De este modo, se describió a través de la densa observación las estructuras de diversas categorías que permitieron configurar y construir una realidad social aproximada del pensamiento estético pamplonés. Dentro de estas estructuras del sistema cultural de la ciudad, se consideró importante tener en cuenta, prácticas, rituales y otras manifestaciones culturales desarrolladas en el espacio religioso, por ser el universo en donde las imágenes elegidas se popularizan y se divulgan aún más.

En este estudio los signos culturales y la oralidad representan un elemento esencial para la estructura cultural de la disposición estética. Sin embargo, antes de comenzar con la descripción de estas disposiciones y clasificaciones del campo estético pamplonés, es necesario entender y conocer cómo está constituida actualmente la ciudad de Pamplona. Para ello, iniciaremos explicando brevemente todo lo que tiene que ver con su marco histórico, demográfico y etnográfico.

### **1. Marco histórico, demográfico y etnográfico.**

La sociedad pamplonesa actual, se caracteriza por una heterogeneidad cultural, ya que, desde sus primeros años de establecimiento se convirtió en paso constante y obligatorio debido a su posición geográfica; la cual, se constituye en un punto de conexión entre el interior de los actuales territorios colombiano y venezolano. Su desarrollo fue desde siempre de gran significado histórico, económico, educativo y político. Como fundadora de ciudades, y su creciente economía minera, la configuró como ciudad a pesar de que su territorio y demografía no se acerque a las grandes urbes que se conocen hoy en día. Pero quizás, sea la muestra de una ciudad ideal, como en la antigua roma se constituía en un territorio urbano: pequeño con una “extensión total de 318 km<sup>2</sup> (Santander, 2015) y un área urbana de 57.393, pero estableciéndose en ella, un importante cuerpo político, económico, religioso y social.

Sin embargo, no fue nunca una ciudad de paso, como se piensa en la actualidad. Estos criterios, han sido generados por los constantes cambios políticos y económicos del país, que han modificado el mismo significado histórico de la población. En tiempos pasados, fue una zona rica en minerales y alimentos que abastecieron durante un largo tiempo no solo a las poblaciones indígenas, sino también a las nacientes, producto del mestizaje. Además, tanto en la época prehispánica, como hispánica hasta la actualidad, ha sido un territorio influyente, en la expansión y desarrollo económico, social, religioso y cultural de Venezuela y del País. Su paso obligado hacia territorio venezolano o quizás también hacia el interior de Colombia y del continente, la convierten en un paso valioso en el entramado político de estos dos países. Sus apelativos más conocidos han sido “Pamplonilla la Loca”<sup>43</sup>, “Ciudad Patriota”<sup>44</sup>, “Ciudad de las Neblinas”<sup>45</sup>, “Muy Noble y Muy Hidalga Ciudad”<sup>46</sup>, “Ciudad Mitrada”<sup>47</sup> y “Ciudad Estudiantil”<sup>48</sup>, entre otras.

La sociedad pamplonesa, durante sus 466 años de existencia ha ido configurándose desde el campo educativo, económico, religioso y político; y aunque pareciera reincidir en estas estructuras, no se puede hablar de ella, sin hacer referencia a cada una de estas esferas que conforman el campo total de la ciudad, de su gente y de su historia. Sin embargo, diversos acontecimientos históricos como la Independencia, que en Pamplona tuvo gran importancia por la gesta temprana, llevaría a la ciudad a un importante nuevo orden político administrativo, ya como capital de la Provincia que llevaría su nombre (Ana Nury Gutiérrez Gómez, 1999, pág. 37); y que influenciaría los años siguientes en la estructura social de la ciudad.

---

<sup>43</sup> Recibió este apelativo por ser una ciudad muy próspera económicamente durante la Nueva Granada, debido al auge que las minas tuvieron en las encomiendas de este territorio.

<sup>44</sup> Por haber sido precursora de la revolución neogranadina el 4 de julio de 1810.

<sup>45</sup> Fenómeno meteorológico característico de este territorio, que aparece durante casi todos los meses del año.

<sup>46</sup> Cinco años después de instaurada su fundación, Pamplona de Indias pasa de corregimiento a ciudad y recibe este título el 3 de agosto de 1555. Posteriormente, en 1815 se elabora la constitución de la “Republica de Pamplona”, emitida por Fernando Serrano y Uribe y en 1824 fue hecha Provincia de su nombre: Provincia de Pamplona. (Peralta, 1999:33)

<sup>47</sup> Desde sus primeros tiempos fue foco importante para el desarrollo religioso. Grupos como los jesuitas, franciscanos, agustinos y dominicos, etc.; se asentaron con el fin de evangelizar la población indígena y mestiza.

<sup>48</sup> Durante los últimos 50 años, la ciudad se ha convertido en centro académico de gran importancia con la Universidad de Pamplona.

Esta visión que sobre sociedad-escuela comenzó a surgir, en estos últimos años toma más fuerza. El espacio educativo como alternativa de progreso, especialmente en el paso de la educación formal, dio paso a nuevas relaciones y generó los conceptos de educación formal, informal y no formal en el territorio de Pamplona. Desde sus primeros años, la ciudad gozó de instituciones formales dirigidas en primera instancia para los criollos y poco a poco al pasar de los años para los mestizos. Estos espacios educativos iban encaminados a la preparación sacerdotal y educativa en general, y fue de esta manera que comienza la construcción del tejido educativo que fue transformando el espacio y la administración local.

Para el año de 1960, se abre paso a una posibilidad educativa que daría forma al sistema cultural actual de Pamplona. El beneficio que trajo el proyecto fundador de un centro universitario para la comunidad no solo de Pamplona, sino para todo el Departamento Norte de Santander, liderado por el religioso católico José Rafael Faria Bermúdez; amplió las visiones y el significado que la población tenía durante sus primeros años. Ahora, su importancia se centra como una ciudad educadora, afianzando su título de ciudad, más no como se le ha denominado erróneamente “municipio”; ya que, ha sido siempre un espacio que ha favorecido ciertas categorías de desarrollo, pero que por cuestiones netamente políticas, no se le ha dado la verdadera importancia y esto también se ve reflejado en su gente.

Su papel como eje político y religioso cada vez más queda en el olvido. Pero aun a pesar de ello, se mantiene resistente, en las expresiones de su cultura, en sus voces, calles y festividades; segmentos de lo que fue y del poder que su historia aún despliega en ella, en sus museos, iglesias, festividades religiosas y estatales y en su desarrollo educativo. Por esta razón, es necesario hablar de su historia y de cómo se han desarrollado sus procesos, hechos y personajes, que encierran un universo vinculado estrechamente con el desenvolvimiento del país.

Su historia, no puede ser vista simplemente como una ciudad más del país, ella permite amplificar la historia del mismo país y del continente. A ella, desde el

establecimiento hispánico se adjuntan pueblos y ciudades que hoy todavía siguen escribiendo en conjunto la historia de este territorio no solo en el aspecto político sino también económico y educativo. Testimonio de ello son los cambios que el paisaje urbano ha sufrido, producto de la expansión hacia la cadena montañosa que la rodea y que ahora conforman una vista no solo de montañas, sino también de casas, de diferentes tamaños y colores; entre blancos, amarillos, verdes y terracota se dibujan a lo lejos formas que muestran el crecimiento que ha tenido la ciudad durante los últimos cincuenta años.

Estos cambios, han sido resultado de las necesidades y de las experiencias que ha tenido que instaurar a nivel educativo sus habitantes y la misma estructura arquitectónica de su espacio urbano, ya que el entorno educativo que se ha gestado en Pamplona, ha llevado a que se incremente su población, su comercio y la construcción. Puede decirse que el proceso que ha tenido la ciudad, iniciando como centro político y económico sobre encomiendas, minas e instituciones religiosas, se ha ido transformando en un centro educativo de enseñanza superior a nivel local, departamental, nacional e internacional; puesto que su campo de acción ha ocasionado que se constituya una demanda muy marcada de población migrante muy variada. Esta diversidad está conformada fundamentalmente por una población proveniente de los territorios del norte, centro y sur del país y del occidente venezolano, para cumplir diferentes roles, siendo los más frecuentes, estudiantes, docentes y comerciantes.

Además, durante los últimos diez años la inserción de personal estudiantil, docente e investigador extranjero como: Latinoamericanos, China, España, Francia, a través de convenios, intercambios entre otros; se han venido palpando no solo en el espacio educativo, sino también social y cultural. No obstante, la comunidad que se integra con mayor fuerza en todo este conjunto educativo y económico es la afrodescendiente, proveniente de los departamentos del Atlántico, Cesar, la Guajira y el Magdalena, quienes también han transformado la última generación de grupos sociales y familiares de la sociedad pamplonesa y han comenzado a integrarse a una serie de roles en el terreno político, educativo y comercial de la ciudad. Y esta

migración estudiantil es la que ha contribuido a modelar una notable multiculturalidad en la estructura social pamplonesa, que está empezando a tener sus efectos en la gastronomía, el modo de hablar, de vestir y de actuar. Del mismo modo, este movimiento cultural que se ha ido introduciendo en el habitus, prácticas, costumbres y en los distintos capitales, se han trasladado también al campo religioso. Ahora es común escuchar comentarios sobre el olvido y la poca participación en actividades religiosas, como: festividades, novenarios y demás prácticas místicas, como sucedía en la antigüedad.

Quedando como poblaciones participativas de todas las prácticas y actividades religiosas algunos grupos sociales que viven o visitan la ciudad; como es el caso de familias que han sembrado sus raíces desde hace muchos años atrás y de poblaciones y veredas cercanas, tal es el caso de Cácosta de Velasco, Cucutilla, Chitagá, Labateca, Mutiscua, Pamplonita, Toledo, Silos, Cariongo, Alto Grande, Caima, Alizal, Santa Ana, El Rosal, Ulagá, Fontibón, Monteadero, entre otros; que constituyen el entramado social más cercano de la verdadera cultura pamplonesa.

El panorama de lo que sucede en las estructuras sociales, también se ven afectadas por los calendarios académicos del país, como el A y el B. El calendario A comienza a finales de enero o principios de febrero y termina a finales de junio; el calendario B comienza a principios de Agosto y termina a finales de noviembre. Por lo que, el primer periodo de vacaciones comienza a principios de julio y tiene una duración de 30 días aproximados y el segundo periodo de vacaciones comienza a finales de noviembre hasta finales de enero; es decir, Navidad y Año Nuevo.

De acuerdo, a este calendario se aprecia la mayor y menor afluencia de personas en la ciudad y asimismo de participación en diversas actividades sociales que pueden ser culturales, religiosas y artísticas; siendo los periodos de vacaciones en los que se aprecia menor cantidad de personas en la zona urbana. Sin embargo, en las vacaciones denominadas decembrinas se aprecia otro factor como es el de la inmigración de parentesco, es decir, aquella población que tiene cierta afinidad consanguínea con los

habitantes de Pamplona y que es compuesta principalmente por las familias más antiguas que habitan en ella.

Además, cabe mencionar que la población descendiente de generaciones más recientes, han sido producto de los nexos de individuos nacidos en Pamplona y otras partes del país; especialmente de la Costa Atlántica, Venezuela, Santander y otras poblaciones de Norte de Santander, lo que ha conllevado, a que se genere una evidente diversidad de familias, costumbres, modos de pensar, de hablar, de actuar y de sentir. No obstante, la multiculturalidad presente en la cultura pamplonesa, se encuentra diferenciada entre una cultura hereditaria o de crianza (antigua) y una cultura adquirida (moderna y/o contemporánea). Siendo representada la cultura hereditaria por la población más adulta, ya que su población joven migra principalmente a las ciudades de Cúcuta, Bucaramanga y Bogotá.

En cambio, la cultura adquirida está representada por la población más joven como es la estudiantil (universitaria) y las familias que comienzan a hacer su vida en la ciudad (docentes, comerciantes). Esta población, también suscita el aumento de la población mediante la preñez y la creación de familias, pero algunas de estas uniones se establecen en un nuevo orden generado por la globalización, que produce configuraciones que redefinen permanentemente los límites de la estructura social, en cuanto a espacios sociales, económicos y políticos, producto de los cambios del estado-nación frente a la demanda generada por los países del mundo.

Así, esta población denominada flotante, por la alta movilidad geográfica, como son los estudiantes universitarios, las comunidades foráneas, los turistas, los participantes de grandes eventos de masas y el turismo (procesiones, ferias, grandes espectáculos deportivos o musicales) (Panaia, 2010). Aparecen en mayor medida cuando los periodos del ciclo escolar están activos y aunque no parecen asentarse nunca, generan una demanda de puestos de trabajo enfocados al comercio informal, que atiende a la misma población flotante. La misma transformación de la ciudad frente a los fenómenos de la urbanización, las migraciones campo ciudad, el desplazamiento

por la violencia, la metropolización con la generación de grandes poblaciones marginales no incorporadas a los servicios urbanos y la vivienda, hacen parte de esta población. Autores como Borja y Castells (1998), señalan que la nueva economía mundial y la intensificación del fenómeno migratorio tanto rural-urbano como internacional han generado una nueva categoría de *población flotante* que se desplaza con los flujos económicos y según la permisividad de las instituciones, en busca de supervivencia, con temporalidades y especialidades variables según los países y las circunstancias (Panaia, 2010, pág. 28).

Este fenómeno es claro en la ciudad de Pamplona por diversos factores como lo son: el económico, el político y su ubicación geográfica; los cuales, favorecen en determinados momentos del año, especialmente el aumento económico. Si bien, las características de la población, basados en la ficha municipal del Departamento Nacional de Planeación, para el año 2011 se cuenta con alrededor de 53.397 a 55.727 habitantes, es decir, el 94 % del total de la población se concentra en el casco urbano y el 6 % restante en el área rural. A nivel de género la población se encuentra conformada en un 51,7 % por mujeres y el 48,3 % restante por hombres (Pamplona, 2012-2015, pág. 42).

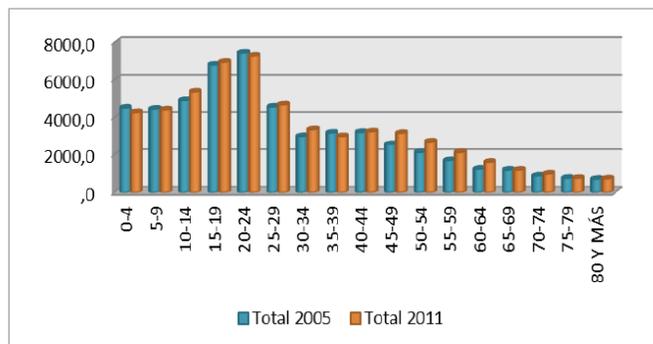
<b>Población</b>	<b>Masculina</b>	<b>Femenina</b>
<b>Total</b>	27.787	29.606

Durante los últimos años la población ha aumentado y así seguirá esta tendencia. Según los informes, la mayor población de la ciudad se concentra en niños, niñas y adolescentes; de 10 a 14 años (Pamplona, 2012-2015, pág. 43). Según el Dane<sup>49</sup> las estimaciones de la población son las siguientes:

---

<sup>49</sup> (Boletín: Censo General. Perfil Pamplona-Norte de Santander, 2005)

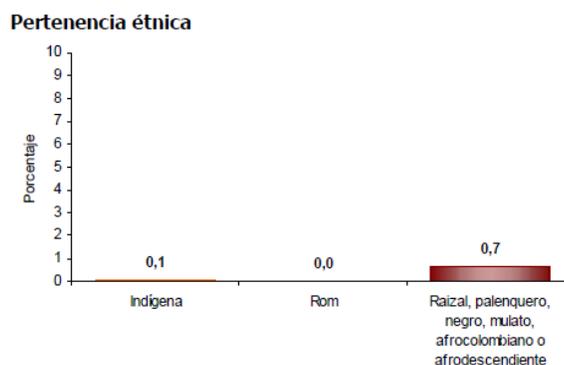
Ilustración 10: Comparativo población total 2005 y 2011



Fuente: DANE Estimaciones de población 1985-2005 y proyecciones de población 2005-2020 nacional, departamental y municipal por sexo, grupos quinquenales de edad

Como se observa en la ilustración, la mayor cantidad de habitantes del municipio se concentra en el rango de los 15 a 19 y 20 a 24 años. Además, en otros informes encontrados, a la densidad demográfica también se le suman población desplazada y población indígena, siendo esta última con un porcentaje menor con respecto al resto.

De acuerdo a estos datos, la población en movimiento es lo que estructura el espacio social de la ciudad de Pamplona, siendo entonces la población más adulta y longeva, la que integra de manera más clara las características de la cultura pamplonesa. Además, la población pamplonesa está enmarcada según los factores ya expuestos por mestizos, raizal, palenquero, negro, mulato, afrocolombiano o afrodescendiente e indígena, siendo la población afrodescendiente la de mayor cantidad (Dane, 2005).



## 1.1 Espacio social.

La distribución de las estructuras de la realidad social pamplonesa, están conformadas por esquemas generativos que cada posición social tiene de su propio habitus. El conjunto de relaciones de fuerza entre agentes o instituciones consta de productores, distribuidores y consumidores, cuyas características varían según su poder y por las mismas reglas que operan en el campo social.

Para realizar la interpretación de los consumos culturales del arte, es necesario comprender cómo se generan las categorías de percepción estética que determinan la experiencia subjetiva de lo bello. Para ello, hay que entender cómo están estructuradas y generadas las prácticas individuales que conllevan a la coherencia del desarrollo social. Esta realidad social colectiva, manifiesta el resultado del modo en que cada sujeto se adapta a las posibilidades estilistas ofrecidas por su condición de clase. Así, siguiendo la perspectiva del sociólogo alemán Max Weber sobre la estratificación y su seguidor el sociólogo francés Pierre Bourdieu se constituirá la forma como los agentes o los grupos se distribuyen en función de su posición social.

Según los postulados de Weber, sobre estratificación tridimensional, enmarcada en la división de las esferas económicas, social y política, bajo categorías como acción, acción social y relación social; el análisis de lo social consiste en proceder desde la acción de uno o varios individuos como productora del hecho social que permitirá definir la distribución de poder. Siendo la acción, para Weber “*como conducta de una o varias personas individuales*” (Inda, 2006, pág. 7). En el mundo existen diferencias sociales que condicionan de una u otra manera la forma en que la gente se relaciona. Sin embargo, en América latina se manifiesta de manera muy marcada las desigualdades, en que las poblaciones se encuentran de acuerdo a sus ingresos económicos, al acceso a recursos de salud, educativos, de vestir, de comer, entre otros. En Colombia, como en todos los países latinoamericanos, las diferencias sociales también son muy marcadas y Pamplona como población del territorio colombiano, es también muestra de las brechas sociales, en las cuales, se hallan insertas los individuos.

Esta clasificación está dada en función al acceso a vivienda propia y al sistema de salud y a los recursos públicos básicos, como: agua, luz y gas.

En la ciudad de Pamplona las posiciones sociales, se dan según el nivel socio-económico del individuo, igual a la manera particular como en Colombia se habla de estratos sociales y es una modalidad de división social que ha tomado una forma particular en el país, definida por una política pública (Mallarino, 2008). Este esquema de clasificación que los pamploneses realizan sobre sí mismos y de su sociedad de manera individual y colectiva, ha creado jerarquías sociales como clases o sectores sociales que manifiestan diferencias en el modo de vivir y el lugar donde se establece la vivienda. Además, de los espacios, instituciones y vestimenta utilizadas. Los agentes se distribuyen y se clasifican en distintos estratos o grupos de personas que tienen características sociales y económicas similares, como lo es, las características físicas de sus viviendas, el entorno inmediato y el contexto urbanístico o rural de las mismas.

La distribución de la población está enmarcada por los estratos socioeconómicos según la clasificación no de personas sino de vivienda o del predio. Así, en la ciudad, se encuentran los estratos, 1, 2, 3 y 4. Clasificados en bajo, medio bajo, medio y medio alto. En Colombia, según el Dane (Departamento administrativo nacional de estadística) “los estratos 1, 2 y 3 corresponden a estratos bajos que albergan a los usuarios con menores recursos, los cuales son beneficiarios de subsidios en los servicios públicos domiciliarios; los estratos 5 y 6 corresponden a estratos altos que albergan a los usuarios con mayores recursos económicos y deben pagar sobrecostos (contribución) sobre el valor de los servicios públicos domiciliarios. El estrato 4 no es beneficiario de subsidios, ni debe pagar sobrecostos, paga exactamente el valor que la empresa defina como costo de prestación del servicio” (Dane, 2015).

En Colombia se realiza esta práctica de subsidios porque “es un Estado Social de Derecho fundado, entre otros principios constitucionales, en la solidaridad y en la redistribución del ingreso de las personas que lo integran” (Dane, 2015).

En Pamplona, los estratos que ascienden desde el nivel 3, se establecen en todo lo que es la zona céntrica y los estratos que descienden como el 1 y 2, se hallan ubicados en las zonas más alejadas como, los grandes cerros que rodean a la ciudad. Si bien, el espacio está constituido actualmente por los consecutivos cambios históricos y políticos, que han ocurrido por los mismos conflictos sociales del país. Estas disposiciones sociales, se han ido construyendo por varias generaciones, de acuerdo con un conjunto de nociones que heredamos del pensamiento colonial y según las dinámicas territoriales que se fueron estableciendo desde la colonia, lo cual, han configurado varios aspectos como lo son el simbólico, social, político, religioso, educativo y ambiental.

Todos ellos, se configuran según el espacio social en donde se mueve un individuo o un grupo, y está determinado por el capital económico, capital cultural y capital político de estos. Que generan un significado propio, determinado por las características físico-culturales, espirituales, políticas y económicas.

A nivel simbólico, el espacio ocupado por la comunidad pamplonesa, se basa en unas significaciones de tipo personal y de tipo social, lo cual, le dan una función y un nivel de importancia, según las prácticas que en este espacio se desarrollan. La forma como se distribuye el poder en la comunidad pamplonesa está dada por distintos tipos: religioso, económico y educativo.

## **1.2. Espacio social de acción.**

El universo tomado como referencia en la ciudad de Pamplona, expresa algunas diferencias sociales que proporcionan datos para la investigación de la distinción estética. En este estudio, se ha trabajado el universo estético, el cual, se encuentra estrechamente vinculado con la dinámica religiosa de la ciudad. Para conocer la configuración de este campo hay que estructurar primero el funcionamiento y la producción social de los individuos quienes son los que le dan sentido al sistema de posiciones de estos agentes en la cultura.

Los habitus, los gustos, las prácticas y los estilos de vida que se observan en el campo estético están fundamentados en los datos obtenidos mediante las prácticas religiosas y otras prácticas culturales como el museo. El Cristo del Humilladero y el Niño Huerfanito, fueron las imágenes que por su naturaleza y el rol tan importante desde el punto de vista religioso que han tenido en la ciudad de Pamplona, aportaron el mayor contenido de información para realizar una aproximación con respecto al significado cultural y estético que se genera actualmente en la población. De esta manera, se presenta la estructura que dispone el campo estético de la ciudad de Pamplona.

#### **1.4.El campo estético.**



Para la configuración de esta esfera se tuvo en cuenta, el capital social, capital cultural, capital económico y capital simbólico, para aproximarnos a descifrar la realidad social pamplonesa en mecanismos de reproducción de jerarquías sociales, luchas sociales y disposiciones estéticas. Y de esta manera, entender y demostrar cómo se desarrollan las estrategias de acción estética de los agentes y como se adaptan estas a las necesidades del mundo social. Los datos condensados en este apartado, están organizados principalmente por la observación y participación densa y directa en prácticas sociales (Religiosas-culturales), en donde las imágenes de este estudio pueden cumplir mejor su función divulgativa.

### 1.3.1. Capital económico

El conjunto de bienes que permiten entender los factores de la producción de riqueza de la ciudad de Pamplona está representado por las siguientes categorías, que explican todo el establecimiento de la calidad de vida con respecto a los servicios, consumos e industria. Veamos entonces la distribución de estas actividades económicas.



Los recursos económicos de la ciudad, están clasificados en servicios turísticos, comerciales, agrícolas, pecuarios, bancarios, educativos y de transporte. Gran parte de estas actividades dependen del comercio fronterizo con Venezuela y por ser conexión estratégica vial, económica y cultural del nororiente del país.

El sector turístico se despliega a través de las festividades del Grito de Independencia y religiosas como: la Virgen del Carmen, El Niño Huerfanito y el Cristo del Humilladero; siendo la más importante la Semana Santa que se caracteriza por la organización de la Semana Santa Infantil paralela a la Semana Mayor y es una de la más importantes en todo el país junto con Mompox y Popayán. Constituyéndose en patrimonio cultural inmaterial de la nación<sup>50</sup>.

---

<sup>50</sup> El Congreso de Colombia, decreto el día 12 de julio de 2013, la ley N° 1645, por la cual se declara patrimonio cultural inmaterial de la nación la Semana Santa de Pamplona, Departamento Norte de Santander. Este documento puede encontrarse en la siguiente dirección web: <http://wsp.presidencia.gov.co/Normativa/Leyes/Documents/2013/LEY%201645%20DEL%2012%20DE%20JULIO%20DE%202013.pdf>

Además, este sector también manifiesta gran importancia por ser una ciudad que alberga una considerable muestra de edificaciones y templos religiosos de gran significado cultural e histórico para la ciudad, las cuales, también han sido declaradas como patrimonio histórico, artístico y científico de la Nación, según Decreto 264 (del 12/2/63)<sup>51</sup>.

Sus sitios de interés son: Casa de Doña Águeda Gallardo, Museo Casa Colonial, Catedral Santa Clara, Plaza de Mercado, Palacio Arzobispal, Museo de Arte Moderno Ramírez Villamizar, Museo Anzoátegui, Museo Arquidiocesano de Arte Religioso, Iglesia de Santo Domingo, Iglesia del Carmen, Iglesia del Humilladero, Iglesia de los Ancianos Desamparados, Santuario del Niño Huerfanito, Colegio la Presentación, Colegio Bethlemitas, Plaza Águeda Gallardo, entre otros. Otros sitios de interés son: Paseo al cerro de las cruces, Los Tanques (sitio recreativo).

Dentro del sector agrícola, la producción principal es la papa, le sigue el cultivo de fresa, moron, ajo, cebolla, zanahoria, frijol, maíz, etc., y la explotación pecuaria, está dada por bovinos, porcinos, piscicultura, cunícula y aves de corral.

La oferta de entidades de crédito y bancarios es notable, en la actualidad la ciudad posee diez entidades bancarias como: Banco BBVA, Bancolombia, Banco de Bogotá, Davivienda, Banco de la Mujer, Coomultrasan, Banco Agrario, Banco Popular, Coomultrup, Bancamia, Juriscoop y Avancemos.

El sector educativo es otro capital económico de importancia y es probablemente la principal actividad hoy en día. Miles de estudiantes de varias ciudades del país son los principales alumnos del centro universitario que posee la ciudad y son los que también generan y mueven la economía de la población por ser

---

<sup>51</sup> Reglamento de la Ley 163 de 1959 en el siguiente link:  
[http://www.unesco.org/culture/natlaws/media/pdf/colombia/colombia\\_decreto\\_264\\_12\\_02\\_1963\\_spa\\_orof.pdf](http://www.unesco.org/culture/natlaws/media/pdf/colombia/colombia_decreto_264_12_02_1963_spa_orof.pdf)

los mayores consumidores de alimentos, centros nocturnos, cibercafés, restaurantes, almacenes, vivienda, entre otros.

Otra actividad comercial, es la producción de dulces y colaciones muy típico de esta ciudad como: Pan de yuca, cariocas, pan de la Araque, Panadería Chávez, ponqué de Chitagá, entre otros. Debido a estos factores de producción, la ciudad posee una calidad de vida buena. Es un excelente espacio para estudiar por lo económico que resulta su vivienda, alimentación y transporte, lo que la hace especial para actividades académicas y culturales.

Su población fluctúa según los meses del año, lo que influencia directamente el comercio formal e informal y por ende el capital económico de sus habitantes. Además, ésta se incrementa anualmente y se expresa en la población principalmente productiva, siendo la población estudiantil la que encabeza esta lista, seguida de la profesional y la comercial. La dimensión de población rural, también se ve afectada por el aumento de la población, el acceso a la educación y el campo comercial que se desarrolla en la ciudad.

En cuanto a la pobreza y la desigualdad, los índices de pobreza extrema son inferiores con respecto a otras poblaciones del país. A pesar de tener una población mayor en el estrato 1 y 2, los servicios básicos como luz y agua, además de educación son aceptables.

Las necesidades básicas sin atender se presentan en mayor medida para la población rural. El número de familias en extrema pobreza, según el programa Unidos encargado de realizar el censo y aplicar las políticas nacionales contra la pobreza en la ciudad es aproximadamente de 680 (Pamplona, 2012-2015, pág. 46).

### 1.3.2. Capital social.

Los diferentes recursos entre los individuos, es decir, la sociabilidad del conjunto humano de Pamplona, surgen a partir de: Redes sociales, normas sociales, vínculos, entre otros; los cuales, son toda la organización de los actores sociales según su clase, que permiten comprender las cohesiones colectivas en torno a las disposiciones estéticas de los individuos frente a una obra de arte de carácter religioso.

*“Los significados sociales que las personas asignan al mundo que las rodea”, reposa sobre tres premisas básicas según los postulados de Blumer (1969), afirmando que “las personas actúan respecto de las cosas, e incluso respecto de las otras personas, sobre la base de significados que estas cosas tienen. De modo que es el significado lo que determina la acción” (Bogdan, 1990, pág. 24).*

Los esquemas de percepción y apreciación estética, se distribuyen en función de la clase, el nivel de instrucción y los diversos matices de las acciones sociales, y es a través de varias categorías en donde se manifiestan estos recursos que sistematizan las prácticas, redes y escenarios sociales que permiten recoger las aportaciones pertinentes para este estudio.

En el siguiente cuadro, se representan las categorías que dan luces para la interpretación de los datos obtenidos a través de los test y la encuesta realizada, a las diferentes clases de la población pamplonesa.



### 1.3.2.1 Prácticas.

El conjunto de hábitos y costumbres individuales y colectivas en torno a lo estético, esquematiza un espacio social relacionado con la religión y la cultura. Los aspectos estéticos que surgen en acciones colectivas, esquematizan las siguientes experiencias:

Contemplar	Observar	Disfrutar
Apreciar	Criticar	Suplicar

A cada posición social, le corresponde universos de experiencias que están dados no solo por su nivel social o de instrucción, sino por el espacio en donde se encuentra la imagen religiosa. Según esto, se observa mayoritariamente en las clases populares y con niveles de instrucción más bajos, disposiciones como: La observación, la contemplación y la súplica. De acuerdo a la observación realizada durante el trabajo de campo, se evidencia que en la clase popular es común acciones como el de observar y suplicar y, en la clase media también se evidencian estas acciones pero en menor medida y se añaden otras como la de contemplar. Sin embargo, estas acciones se observan en todas las actividades de carácter religioso como: Eucarísticas, procesiones, romerías, novenarios, oraciones, etc.

Otras prácticas que se han evidenciado, se fomentan en espacios como el museo, en donde la interacción que se crea adquiere una diferencia muy marcada. Los esquemas de obrar, pensar y sentir también se ven afectados por la posición social. Por lo que, la clase media determina este tipo de espacios y las acciones de la gente corresponden a otro tipo de experiencias que conllevan a experimentar más la observación, la apreciación y la crítica.

### **1.3.2.2 Relaciones sociales.**

Las interacciones sociales entre dos o más personas, se basan en el contacto regido por normas y comportamientos adaptados a creencias y reglas religiosas de la estructura social y cultural de la ciudad. Esta socialización que se desarrolla en torno a la obra de arte religiosa, tiene su proceso en dos tipos de espacios en donde se bosqueja la intervención de agentes y organismos publico/privados motivados por movimientos con relación moral y modelos sociales que le permiten adaptarse a dichos esquemas socioreligiosos y que convierten la obra, más que una imagen, un generador de emplazamiento social dentro y fuera de la ciudad, ya que esta reúne a individuos y colectivos de pueblos y ciudades nacionales como internacionales. Estos espacios son: religioso y cultural.

#### **1.3.2.2.1 Espacio de mediación religiosa.**

Los agentes y organismos observados en actividades religiosas como misas, romerías, entre otras; van desde lo público hasta lo privado como instituciones educativas, empresas bancarias, docentes, técnicos, administrativos, comerciantes, personal de servicio, jubilados, concejales, alcalde, músicos, policías, soldados, creyentes, mendigos, entre otros. Así mismo, personal religioso como sacerdotes, religiosas, misario, monaguillo y otros como nazarenos.

La mayoría de estos individuos e instituciones son invitados a participar de las actividades religiosas de estas celebraciones como son: Eucaristías, procesión,

serenatas, etc. Esta conglomeración de personas se da por el agradecimiento a ciertos pedimentos y milagros, así como también, a normas sociales que se imponen como muestra del buen comportamiento, respeto y devoción por determinado santo.

### 1.3.2.2 Espacio de mediación cultural.

Los agentes y organismos observados básicamente en museos, permiten constituir que la frecuencia de visitas está dada por grupos estudiantiles de nivel bachillerato. Como también, turistas, personal periodístico, docentes universitarios y de colegio y otros individuos que presentan algún interés por el lugar y por las obras religiosas que allí reposan.

### 1.3.2.3 Redes sociales.

#### 1.3.2.3.1 Roles.

La lista de relaciones sociales que se han observado en torno a los espacios en donde se incorpora la obra de arte religiosa en la ciudad, reúne como sucede según el tipo de espacio, diferentes roles que se dan según los intereses personales y sociales de los individuos. Estos espacios como el religioso (iglesia, romería, procesiones) y el cultural (museo), congregó las siguientes pautas de conducta:

Espacio Religioso				Espacio Cultural
Alcalde	Policía	Mendigo	Técnico	Estudiante
Soldado	Jubilado	Religiosa	Administrativo	Docente
Concejal	Músico	Sacerdote	Ama de Casa	Fotógrafo
Enfermera	Docente	Agricultor	Mecánico	Periodista
Albañil	Comerciante	Fotógrafo	Celador	
Periodista	Monaguillo	Nazareno	Turista	
Modista	Personal de Servicio	Estudiante	Conductor	

Los roles percibidos en los espacios de naturaleza religiosa se basan en las ocupaciones de los creyentes, turistas y todo el cuerpo religioso que componen toda esta actividad. Además, de aquellos agentes pertenecientes a medios de comunicación o grupos musicales que participan solamente en la programación asignada o de interés netamente profesional.

Otros vínculos evidenciados son los que se originan en un museo y estos se manifiestan por intereses históricos, educativos y de entretenimiento. Las relaciones se basan en las visitas grupales de estudiantes de colegio, periodistas, docentes, fotógrafos, etc., a actos culturales o sencillamente a las cotidianas visitas guiadas por el cuerpo de trabajo de este organismo cultural y religioso.

Dentro de estas dos perspectivas, se observa una diferencia de clase y de nivel de instrucción muy marcada. En la primera, que es de naturaleza religiosa, se observa que las clases que predominan son la popular y media. Siendo dentro de ellas un universo de rangos muy marcados, es decir, se presentan roles que adquieren un nivel de aceptación más positivo según en el contexto en que se analiza. Por ejemplo, un sacerdote tiene más importancia que un docente y un estudiante tiene mejor estatus que un personal de servicio. Los roles de género, también tienen ciertas particularidades, los cuales, están más valorados por la sociedad los masculinos.

En el espacio como el museo, se presenta la clase media y no se observa una diferencia de rangos muy marcada, pero si se aprecia una divergencia de género. Al contrario que los roles evidenciados en los espacios religiosos que son mayoritariamente femeninos, aquí se aprecia una participación especialmente masculina. Tanto de los trabajadores administrativos del museo como de los visitantes que llegan a este lugar.

### 1.3.2.3.2 Valores Sociales.

Los valores y actitudes colectivos de la población pamplonesa frente al significado de este tipo de obras de arte, están dados por normas de base religiosa, como: Santificar, respetar, venerar, adorar, participar, comulgar, entre otros, evidenciándose según esto los siguientes valores en el entorno y en las relaciones humanas entre los individuos de la población pamplonesa como: Respeto, solidaridad, igualdad, honradez, fortaleza, laboriosidad, perseverancia, agradecimiento, entre otros.

### 1.3.2.3.3 Valores Estéticos.

Otros valores que se han observado, se han establecido de acuerdo al modo en que éstas se relacionan en la población de Pamplona. Estos juicios de valor, tienden a ser percibidos por la visión religiosa que ha sido impuesta desde los tiempos de la colonización americana y tienen cierta relación con lo divino, sagrado y lo que estos tienen con lo sobrenatural. Veamos cuales son:

Hermoso	Sublime	Feo	Dramático	Elegante
Divino	Grandioso	Horrible	Trágico	Armónico
Bonito	Magnífico	Ridículo	Ordinario	Proporcionado
Bello	Sagrado	Grotesco	Vulgar	Realista

Los juicios como hermoso, divino, bonito, precioso tienen una intención religiosa o sagrada y no artística como su acabado, su realismo, técnica, tamaño, color, etc., los creyentes y devotos son aquellos que dan esta valoración sagrada. Sin embargo, durante los últimos años los juicios han cambiado y se acercan más a los aspectos formales. Ejemplo de ello han sido valoraciones críticas sobre su aspecto físico, las proporciones anatómicas y la representación de Dios en todas las culturas, las cuales, tienden a ser poco hermoso, horrible, gracioso, ordinario y también dramático, armónico y hermoso, refiriéndose ya al trabajo realizado por el artista, lo que quiso plasmar el artista o quien mandó a crear la obra.

### 1.3.3 Capital Cultural.

Dentro de este patrimonio cultural se articulan otro tipo de capitales culturales como: Incorporado, objetivado e institucionalizado. Estos tres estados permiten acercarnos al entendimiento de las disposiciones estéticas de los habitantes de la ciudad de Pamplona. Veamos a continuación de que se trata con respecto al siguiente cuadro:

#### 1.3.3.1. Capital Cultural Incorporado.



Este capital brinda información sobre las formas de hablar, andar, hacer uso de la moda, saber comportarse y está sujeto a los límites del cuerpo físico. Especialmente en la capacidad que tiene cada individuo y se convierten en expresiones duraderas de la población. Veamos:

##### 1.3.3.1.1 Formas de significar.

##### 1.3.3.1.2 Expresión lingüística.

Agresivo	Pasivo	Asertivo	Silencioso
----------	--------	----------	------------

Se evidencian estructuras regulares y sistemáticas en la lengua hablada, como oraciones, enunciados, discursos orales de carácter agresivo, pasivo, asertivo y silencioso; que son utilizados por los asistentes a dichos espacios religiosos y

culturales, que se han venido demarcando en todo este capítulo y que presentan divergencias en cuanto a la expresión corporal, emociones y conductas.

En cuanto a las formas de hablar, en los espacios religiosos se observa un lenguaje poco agresivo debido posiblemente a la educación recibida sobre ciertas normas sociales y religiosas. En otros casos, cuando se evidencia un lenguaje un poco agresivo, se da hacia ciertos comportamientos, maneras de vestir y de actuar que son considerados inadecuados o irrespetuosos. Algunos de ellos son, hablar o conversar dentro de la iglesia, vestir en el caso de las mujeres con ropa considerada provocativa, como minifaldas o blusas muy insinuantes.

Estas formas de hablar y de actuar, por lo tanto tienen una importante forma de significar y connotan una entrega y un respeto hacia lo que se está viviendo y participando. Estos patrones sociales, se observan en igual medida no solo en las festividades de estas imágenes cristianas, sino también en todas las prácticas y espacios donde se desarrolla alguna actividad religiosa.

En el Museo las expresiones tienden a ser más asertivas pero siguen manteniéndose entre lo pasivo y silencioso y connotan un cierto respeto por el lugar y por lo significativo de las imágenes en su carácter histórico.

#### **1.3.3.1.3 Expresión corporal.**

El espejo de emociones evidenciadas en los movimientos corporales y gestuales de los asistentes a toda práctica religiosa de la ciudad y participación cultural, estuvieron dadas por señales de todo tipo. Estas son algunas:

Tensión	Alegría	Dolor	Sugestión
Relajación	Sorpresa	Aburrimiento	Reposo
Ansiedad	Tristeza	Abatimiento	Timidez
Aprensión	Inseguridad	Impaciencia	Ninguno

En el espacio religioso, el lenguaje corporal cotidiano que más connota a las personas, ha sido el de relajación, tristeza, abatimiento, ansiedad y reposo. Cuando se realiza una plegaria o una oración, la expresión corporal se enfoca en tristeza, dolor, abatimiento, impaciencia y reposo. Esto, permite significar algún padecimiento físico, la expresión propia de la edad y la aspiración hacia un milagro o pedimento personal del creyente.

En el espacio como el museo, cuando se realiza una observación y apreciación sin ningún miramiento religioso, se evidencia, sorpresa, timidez, aburrimento y otras veces, ninguna de las anteriores.

#### **1.3.3.1.4 Comportamiento.**

Las maneras de comportarse con respecto al entorno en que se encuentran las personas pueden ser conscientes, inconscientes, involuntarias según las circunstancias que los afecten. Las interacciones observadas dentro de los dos ambientes tanto religiosos como culturales han sido:

##### **1.3.3.1.4.1 Comportamiento corporal.**

Social	Afable	Refleja	Asocial
Antisocial	Psicopática o anormal	Parasocial	

Las conductas más connotadas en los dos espacios, tanto religiosos como culturales fueron: Refleja, afable, anormal y social. En ningún espacio tanto cultural como religioso, se observó comportamientos antisociales. Sin embargo, se observó conductas parasociales en actividades religiosas, las cuales, fueron personas que participan sin estar de acuerdo, pero que respetan lo que se está llevando a cabo en el lugar como procesiones y romerías.

Al hablar de las formas de andar, se observan varios tipos como: Cuerpo firme sin rigidez, decidido, deprisa, reposado y tímido. No obstante, las maneras de caminar tímidas caracterizan a los individuos más jóvenes y otros como mendigos o pordioseros.

#### **1.3.3.1.4.2 Conducta visual.**

La valoración de la visión desde una perspectiva conductual en relación a la imagen en este caso religiosa ha demostrado dos tipos de consideraciones:

A la imagen	A otro Lugar
-------------	--------------

Cuando existe una conducta visual hacia la imagen, especialmente en el ejercicio contemplativo y del suplicio, es revelado con más trascendencia en los espacios religiosos, como la iglesia, el significado que tiene esta con relación a la petición particular que se dedica en este momento, en donde el contacto visual esta sencillamente entre la imagen y la persona y es una mirada más fija, alejada de algún análisis, examen o comparación.

En cambio en el ejercicio de notar, conocer y distinguir se revela una visión más dinámica que no se centra solo en una imagen, sino en un escaneo total del lugar en donde se encuentra la persona. El museo es uno de esos lugares en donde la conducta visual es más exploratoria y por ende más de análisis y comparación.

#### **1.3.3.1.4.3 Proxémica.**

El empleo o la organización que las personas le dan al espacio físico para su comunicación e interacción con respecto a la relación e interacción de la persona e imagen específicamente han sido:

Alejamiento	Estática	Acercamiento
-------------	----------	--------------

El acercamiento fue lo más evidenciado. La diferencia está en el espacio donde se produce esta acción. En una iglesia, el acercamiento va hasta alcanzar el contacto con la imagen. En cambio en un museo se presenta más el alejamiento o la estática de los espectadores.

#### **1.3.3.1.4.4 Vestuario.**

El conjunto de prendas observadas durante el trabajo de campo que definen y caracterizan a una persona, un grupo social y a una época han sido:

Elegante	Formal	Uniforme
Clásico	Sobrio	Informal

#### **Edad**

Los tipos de vestuario van desde los más elegantes hasta los más informales posibles. Sin embargo existe una diferencia en la manera como se visten las personas adultas y las personas más jóvenes. Los adultos tienden a vestir de manera más formal, sobria y clásica, mientras que los jóvenes, tienden a vestir de manera más informal y uniforme.

#### **Clase**

Se observa que las tendencias a la hora de vestir van de acuerdo a la capacidad económica y por ende a la clase social que más se acomoda. Las personas con tendencia a vestir de manera informal y más humilde, pertenecen a las clases inferiores.

#### **Color**

En la misma categoría, se observa una gama de colores que instaura diferencias entre la edad y la clase. Veamos:

Frio
Cálido
Neutro

### **Edad**

Es característico de las personas de edad adulta usar colores más neutros y fríos como el azul, el negro, el verde oscuro, el marrón y el gris. En la población más joven se pueden apreciar tonos más cálidos y mucho más coloridos, como: El rojo, rosa, fucsia, blanco, etc.

### **Clase**

Se observa que también existen ciertas características según las clases a la hora de usar y combinar ciertos colores. En la clase media se tiende más a armonizar los colores ya sea en tonos fríos, cálidos o neutros, como por ejemplo un rojo con un negro o un gris o un verde con un azul. En otras poblaciones como las más populares, se observa tonos cálidos y fríos pero usados en mayoría con cierta estridencia. Por ejemplo, un rosa encendido con un amarillo o un verde con una tonalidad fuerte.

#### **1.3.3.1.4.5 Habitus.**

Los sistemas de posiciones duraderas que funcionan como esquemas de clasificación de los sujetos en el campo estético, se establecen por medio de patrimonios educativos, de formación cultural y de clase y, permiten crear diversos tipos de interacciones sociales que definen y comunican la manera como se determinan las relaciones entre sujetos y su realidad.

Estas interacciones sociales, están dadas por el ordenamiento de espacios culturales, tales como: Museos, teatro, plaza y calles de la ciudad y, por la participación

de actividades culturales tales como: Fotografías, trabajos artísticos, conciertos musicales, obras de teatro, visita a museos, exposiciones de arte, entre otros.

Los patrones culturales, muestran una mayor propensión relativa a asistir a eventos artísticos gratuitos que van desde recitales, teatro y exposiciones. Las conferencias, compra de libros u obras de arte, disminuyen, posiblemente por los recursos de cierta clase social. Además, se observa varios grupos de personas que tienen rasgos característicos que los diferencian de otros. El primero, muestra un interés en asistir y participar en todo evento cultural y es en sí la población más joven de clase media. El segundo grupo, muestra desinterés en asistir y participar en eventos culturales y corresponde a la población de mayor edad, correspondiente a la clase popular y el tercer grupo, se caracteriza por asistir a todo tipo de eventos culturales y corresponde a una población madura de clase media. Por lo anterior, se deduce que la edad y los recursos económicos también afectan directamente los patrones y los gustos culturales.

Sin embargo, el consumo de obras de arte, en este caso de carácter religioso es mínimo desde una visión artística y máximo desde una visión religiosa. Los bienes culturales se conservan y se consumen en la sociedad pamplonesa, por el valor religioso que representan, a través de estampitas, rosarios, medallas, dijes, calendarios, etc.

### 1.3.3.2 Capital cultural objetivado.



Dentro de este estado de capital cultural, se establece el patrimonio educativo y económico según las clases sociales. Además, se insta los bienes culturales y la disposición de los medios de consumo de los objetos culturales.

#### **1.3.3.2.1 Nivel de instrucción.**

En este estado los objetos culturales de consumo están estrechamente vinculados al capital económico y cultural en su forma incorporada. Un buen patrimonio económico del individuo, le posibilita la capacidad de adquirir libros, cuadros, instrumentos y otro material que le proporcione conocimiento. Asimismo, de alcanzar otros objetivos culturales como títulos académicos que los dotan de mejores condiciones para sobrevivir profesionalmente en la sociedad.

Por otra parte, el área de conocimiento en donde se desempeña la persona o el grupo, toma un cierto poder en cuanto a gustos e intereses sobre determinados bienes culturales. Resultado de esto, se distingue en áreas de conocimiento como las humanidades siendo las artes, la arquitectura, la historia, la abogacía, la psicología, la antropología, el diseño, la música entre otras; campos de estudio en donde se percibe una considerable tendencia hacia el consumo y acceso a libros, obras, instrumentos y actividades culturales.

#### **1.3.3.2.2 Clase.**

La estratificación es otro factor que posibilita o imposibilita la posesión de los elementos que hacen posible el consumo y utilización de bienes culturales. Es posible comprender que las clases populares tienen menor acceso al consumo de bienes culturales por el hecho de que la alimentación y el sustento diario son las prioridades de estos grupos sociales, los cuales, el consumo y el acceso a libros, instrumentos, máquinas, participación a eventos culturales es limitado, ya que su tiempo es dedicado al trabajo físico para poder subsistir en la sociedad.

Sin embargo, otros como la clase media que tienen más posibilidades de consumir y utilizar los bienes culturales como: Libros, cuadros, esculturas, instrumentos y participación en eventos culturales; generalmente las prioridades no son tan eficientes. Son muy pocos los individuos o grupos que tienen intereses en todo lo que tiene que ver con la adquisición de conocimiento. Estas disposiciones pueden ser adquiridas por herencia, por influencia del sistema educativo, social, personal y tecnológico. Siendo esta última, de gran importancia en los últimos tiempos, por el fácil acceso a la información que genera el Internet, el cual, ha motivado a alcanzar conocimientos y también ha hecho que sea más rápido y sencillo de obtener.

El resultado de este proceso formativo de tecnología-conocimiento apunta a los grupos sociales más jóvenes, y posibilita la construcción de nuevos sentidos, ideas y juicios de lo transmitido y evidenciado en la escuela, el hogar y la sociedad.

#### **1.3.3.2.3 Bienes culturales.**

La ciudad de Pamplona, posee una amplia y rica manifestación de bienes culturales al igual que otras ciudades de gran importancia del país como Bogotá, Popayán, Mompo, Cartagena, Tunja, entre otras; conservadas en salas de museos, iglesias y calles, de alto valor religioso, artístico, arquitectónico, histórico y cultural.

El derroche de estos bienes culturales no se considera de importancia para la población. Solo unos pocos entre ellos el cuerpo religioso establecido en la ciudad y algunos conocedores del valor de estos bienes, son los que le dan la importancia histórica. Este conjunto de piezas, edificaciones y objetos precolombinos e hispánicos, exponen el variado y verdadero patrimonio de la ciudad y su territorio. Estos son:

<b>Bienes Muebles</b>	<b>Religiosos</b>	<b>Datos</b>	
		<b>Objetos</b>	Pinturas (oleo), esculturas (Tallas), elementos en orfebrería y platería como: sacras, atriles, cáliz, custodias.
		<b>Imágenes</b>	Representaciones de la Virgen, Cristo, San Marcos, San Pedro, San Jerónimo, San Antonio de Padua, Santa Bárbara y el Niño Dios, San Rafael Arcángel, Buen Pastor, San Francisco de Padua, San José, entre otros.
		<b>Vestuarios</b>	Ornamentos litúrgicos de origen francés como: alba, cíngulo, dalmática, capa pluvial, palio, casulla, mitra, sotana y roquete.
	<b>Arqueo-lógicos</b>	<b>Objetos</b>	Vasijas de barro, flechas, collares, tejidos de algodón, momias, pectorales, coronas, cestos, mochilas, entre otros.
	<b>Artísticos</b>	<b>Objetos</b>	Esculturas geométricas en metal y madera.
		<b>Fotografía</b>	Colección fotográfica ciudad de Pamplona “Toto Villamizar”
	<b>Libros</b>	<p>-Fuentes Documentales para la Historia Colonial Pamplonesa. (Colección de 8 tomos).</p> <p>-Territorio, Población y Trabajo Indígena. Provincia de Pamplona, siglo XVI. Hermes Tovar Pinzón y otros. Ministerio de Cultura. Bogotá, 1998.</p> <p>-Encomienda y Población en la Provincia de Pamplona (1549-1650). G. Colmenares. Bogotá, 1969.</p> <p>-Patrimonio Cultural de Norte de Santander. Leonardo Molina Lemus. Cámara de Comercio de Cúcuta. Cúcuta, 1995.</p> <p>-El Cristo del Humilladero de Pamplona de Indias (siglos XVI-XX). Silvano Pabón Villamizar. Pamplona, 1994.</p> <p>-Pamplona o la Historia del Nororiente Colombiano. Tomo II. José. Rico Villamizar. Bogotá, 1990.</p>	

		<p>-América Dolor Inédito. José J: Rico Villamizar. Bogotá, 1992.</p> <p>-Poemas de Eduardo Cote Lamus.</p>
	<b>Revistas</b>	<p>-Folletos del Museo Arquidiocesano de Arte Religioso.</p> <p>-Revista Amigos de Pamplona. Augusto Ramírez Villamizar.</p> <p>-Revista Lámpara. Tesoros Artísticos de Pamplona. Hildegard Herzog de Otto.</p> <p>-Arquidiócesis de Nueva Pamplona. Pamplona Vive La Semana Santa.</p>
<b>Bienes Inmuebles</b>	<b>Edificaciones</b>	<p>-Casa de Las Marías, actual Museo de Arte Moderno Ramírez Villamizar.</p> <p>-Museo Arquidiocesano de Arte Religioso.</p> <p>-Casa de las Cajas Reales. Antiguo Banco de Pamplona hoy sede del SENA. (Servicio Nacional de Aprendizaje).</p> <p>-Escuela de Música Oriol Rangel.</p> <p>-Casa Cural del Cristo del Humilladero.</p> <p>-Hotel Ursúa.</p> <p>-Plaza de Mercado Cubierto.</p> <p>-Palacio Arzobispal.</p> <p>-Casa de San Vicente de Paul.</p> <p>-Molinera.</p> <p>-Casa Águeda Gallardo.</p> <p>-Casa Museo Anzoátegui.</p> <p>-Museo Casa Colonial.</p> <p>-Cementerio.</p>
	<b>Iglesias</b>	<p>-Catedral Santa Clara.</p> <p>-Iglesia del Carmen.</p> <p>-Iglesia de Santo Domingo.</p> <p>-Iglesia del Humilladero.</p> <p>-Iglesia de los Anciano Desamparados.</p> <p>-Iglesia Sagrado Corazón de Jesús</p> <p>-San Juan de Dios</p>

El Sistema Nacional de Patrimonio Cultural de Colombia tiene varias entidades que trabajan en torno a la cultura y el arte del país, los cuales se clasifican en: Ministerio de Cultura, Instituto Colombiano de Antropología e Historia, Archivo General de la Nación, Instituto Caro y Cuervo y Consejo Nacional de Patrimonio Cultural.

### **1.3.3.3. Capital cultural institucionalizado.**



Este estado constituye los títulos y propiedades académicas que confieren un reconocimiento institucional y permiten crear límites, competencias y beneficios materiales y simbólicos de acuerdo al valor social y económico que confiere propiedades específicas y garantiza principalmente un valor cultural constante para el individuo. En esta esfera del capital cultural se determina esencialmente en dos estados que suscitan patrones culturales recientes y que permiten entender un poco esa dinámica de los reconocimientos otorgados por los títulos académicos de la población. Veamos:

En la ciudad de Pamplona, la inversión hacia la propiedad académica se ha incrementado durante los últimos 50 años. Sin embargo, desde siempre ha sido una ciudad con un ambiente académico destacado, el cual, se ha manifestado en figuras políticas, artísticas y literarias como el artista Eduardo Ramírez Villamizar y el poeta Eduardo Cote Lamus, Camilo Daza, Oriol Rangel, Jorge Gaitán Durán, José Rafael Antonio Faría Bermúdez, entre otros. Por tanto, la propiedad académica, sigue siendo

de gran importancia, ya que, obtener un título académico automáticamente le da al individuo un valor más alto en su escala social y económica.

En la observación sobre este tipo de capital en la ciudad, se ha evidenciado que al ser una ciudad económica, educativa y de buen habitáculo; junto con las oportunidades económicas y educativas que el gobierno le concede a las poblaciones más necesitadas mediante programas de ayuda económica como: Estudiantes en Acción<sup>52</sup> (Nacional M. d., 2015), créditos ACCES, becas a los mejores SABER 11 beneficiarios del SISBÉN (Nacional M. d., 2015), los grupos sociales más vulnerables tiene mejores posibilidades de aplicar a títulos académicos profesionales.

Por lo anterior y luego de haber realizado una observación en los títulos académicos que tienen más demanda en la población no solo por lo que le confiere a nivel social y familiar, sino también por las posibilidades económicas que le conceden. A continuación, se muestra los campos de estudio, según su nivel de importancia (NI) en la ciudad de Pamplona:

---

<sup>52</sup> En convenio entre el Instituto Colombiano de Crédito Educativo y Estudios Técnicos en el Exterior, Icetex, y el Programa Generación de Ingresos de Acción Social se otorgan a los estudiantes que soliciten créditos a través del proyecto ACCES, un subsidio de sostenimiento con el fin de ofrecerles un apoyo financiero para los costos que implica adelantar estudios superiores.

<b>N I</b>	<b>Artes y Humanidades</b>	<b>Ingenierías y Arquitectura</b>	<b>Ciencias de la Educación</b>	<b>Ciencias Agrarias</b>	<b>Ciencias Básicas</b>	<b>Ciencias Económicas y Empresaria -les</b>
<b>1</b>	Derecho	Arquitectura	Lic. Pedagogía Infantil	Medicina Veterinaria	Microbiología	Economía
<b>2</b>	Comunicación Social	Diseño Industrial	Lic. Lenguas Extranjeras	Ing. Agronómica	Biología	Contaduría
<b>3</b>	Música	Ing. Electrónica	Lic. Lengua Castellana y Comunicación	Zootecnia	Geología	Administra- ción de Empresas
<b>4</b>	Artes Visuales	Ing. Industrial			Química	
<b>5</b>	Lic. Educación Artística	Ing. Mecatrónica			Física	
<b>6</b>	Filosofía	Ing. Civil			Matemáticas	
<b>7</b>		Ing. Eléctrica				
<b>8</b>		Ing. Sistemas				
<b>9</b>		Ing. Telecomunica- ciones				
<b>10</b>		Ing. Química				
<b>11</b>		Ing. Alimentos				

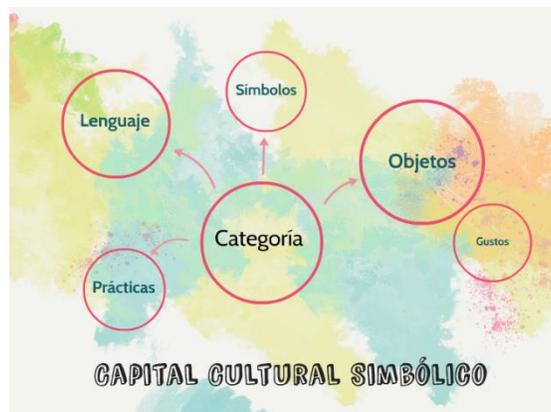
Estos datos observados, permiten también establecer que los títulos hoy en día, que tiene más demanda en la población son los que hacen parte del campo de las Ingenierías y Arquitectura, Ciencias Básicas y Ciencias Económicas y Empresariales.

Según, un reciente artículo publicado en el periódico virtual “El Confidencial”, “*las humanidades, cada vez más llegan a su fin: El STEM acabará muy pronto con ellas*” en el que se reflexiona sobre la crisis actual del campo de las humanidades en Europa. Sin embargo, en Colombia parece suceder lo mismo, “Arturo Escobar, ingeniero químico de la Universidad del Valle y profesor distinguido en la Universidad

de Carolina del Norte, quien ha enfocado su carrera académica hacia las ciencias sociales, considera que “Colombia, como tantos otros países del planeta, enfrenta un conjunto de situaciones muy dramáticas. Estos problemas, mucho más que problemas científicos y técnicos, son problemas sociales, culturales, y del imaginario de país y sociedad que queremos”. En esa lógica añade que “sería por demás ingenuo pensar que solo los llamados ‘expertos’ de las ciencias duras y económicas tienen la respuesta a las inusitadas preguntas y situaciones del posacuerdo” (Cardona, 2015). La reflexión implica que “en un futuro, como la ciencia y la tecnología siguen creciendo y aumentando su importancia cultural, habrá muchísimos puestos de trabajo en el campo de las STEM y, en consecuencia, muy pocos en las disciplinas de humanidades” (Serrano, 2014).

#### **1.3.3.4. Capital cultural simbólico.**

Este último capital cultural hace referencia a los lenguajes, prácticas y objetos culturalmente activos y conservados en la población de la ciudad de Pamplona.



<b>Lenguaje</b>	<b>Leyendas</b>	Cariongo Cristo del Humilladero Niño Huerfanito
<b>Prácticas</b>	<b>Actividades</b>	Semana Santa Mayor Semana Santa Infantil Festival de Música Sacra Festividad del Señor del Humilladero Festividad del Niño Huerfanito Festividad de la Virgen del Carmen Grito de Independencia Ceebración cumpleaños de la ciudad Festividades Navideñas Festival de los Museos Festival de Bandas Festival de Danzas Callerealazo Exposiciones Artísticas Obras de teatro Conciertos de Música
	<b>Costumbres</b>	Semana Santa: Procesiones de adultos y niños, visita a monumentos, misas, conciertos de música, banda de marchas, los siete potajes, novenas navideñas, ect.  Festividades religiosas: Bendición de carros, matrimonios colectivos, quema de juegos pirotécnicos en celebraciones religiosas, bandas de marchas.  Culturales: Presentaciones artísticas en los museos, teatro y plaza principal.  Gubernamentales: Conmemoración cumpleaños de la ciudad.

	<b>Simbolos</b>	Notoriedad: Profesiones religiosas, militares, abogados y políticos.
		Honorabilidad: Distinsión o reconocimiento a instituciones, grupos o personajes intachables, justos y de gran reconocimiento.
		Reconocimiento: Pergamino, decreto del concejo, decreto de la alcaldía.
	<b>Gustos</b>	<p>La valoración sobre lo que se considera legítimo o ilegítimo son aquellos, en donde se convierten en legales o ilegales para la población porque son aceptadas o rechazadas.</p> <p>Lo legítimo viene siendo lo que es legal y valorado por una institución social como la iglesia o el gobierno y tiende a ser aceptado y propio. Lo ilegítimo es lo subvalorado y lo que se considera que no es propio.</p> <p>Por ejemplo, en la ciudad de Pamplona se considera legítimo todo lo que tiene que ver con edificaciones, monumentos, imágenes y gastronomía histórica y se considera ilegítimo lo que es nuevo como estilos modernos en arquitectura, arte, comida o vestimenta.</p>

## Capítulo 2: Codificación y análisis de los datos.

De acuerdo con los instrumentos de medición aplicados, esta etapa consiste en la codificación y análisis de los datos obtenidos de la distribución etárea de los rangos de edad de 45-70 años, para dos imágenes escultóricas de naturaleza religiosa como: El Cristo del Humilladero y el Niño Huerfanito. De esta manera, las puntuaciones en términos generales para cada instrumento de medición como: Semántico Diferencial,

Escala Likert y Cuestionario tipo cerrado aplicados en un tiempo estimado de 15 días se ha obtenido lo siguiente:

En el primer instrumento de medición (Diferencial Semántico) para selección de los diez adjetivos bipolares utilizados, se tuvieron en cuenta valoraciones estéticas, estilísticas y artísticas, con el fin no solo de medir la disposición estética, sino otros aspectos como: Actitud, connotativos y afectivos. Los abjetivos bipolares para valorar lo estético y artístico fueron: Bello-Feo, Sublime-Vulgar, Drámatico-Placentero, Sagrado-Profano y Armonioso-Discordante. Para valorar lo estilístico fueron: Interesante-Aburrido, Original-Copia y Barroco-Sobrio, y para valorar lo afectivo fueron: Tierno-Duro, Valeroso-Cobarde.

En el segundo instrumento de medición (Escala Likert) se presentaron diez afirmaciones que permitieron medir aspectos estéticos, artísticos, religiosos y estilísticos. En el tercer instrumento de medición (Cuestionario tipo cerrado), se plantearon cinco preguntas para conocer la predilección y valoración de las dos imágenes seleccionadas, para distinguir aspectos, estéticos, artísticos y socioculturales. Por lo tanto, para los tres grupos de población se han recogido los siguientes datos, mediante la colaboración de algunas personas que han vivido en la ciudad durante más de 40 años o toda su vida. El muestreo fue de tipo intencional teniendo en cuenta tres criterios, sexo, edad y nivel de instrucción, según la muestra que le correspondía a cada grupo. Considerándose tres cohortes diferentes: personas de 45 a 54, 55 a 54 y 65 a 70 años. Obteniéndose un total de 26 mujeres y 23 hombres, ya que la mayor población en la ciudad es la femenina.

Durante este proceso, la mayoría de las personas no quisieron completar los instrumentos de medición personalmente; ellas simplemente indicaban a viva voz, los resultados que paso a paso se iban indicando y explicando con respecto a cada instrumentos de medición. Este aspecto se observó con más fuerza en el estrato 1, mientras que en el estrato 3 y 4, cada persona encuestada diligenció personalmente los formatos de recolección de información. De acuerdo con los resultados, con respecto a

los tres grupos sociales, se evidenció las siguientes relaciones y diferencias en la lectura y valoración de estas dos imágenes religiosas:

## **2.1 Diferencial semántico: Imagen del Cristo del Humilladero.**

A través de los adjetivos bipolares como: Bello-Feo, Sublime-Vulgar, Placentero-Dramático, Sagrado-Profano, Armonioso-Discordante, Interesante-Aburrido, Original-Copia, Barroco-Sobrio, Tierno-Duro y Valeroso-Cobarde, se evaluó las actitudes estéticas y se comprobó lo siguiente para los estratos 1, 2 y 3.

### **2.1.1 Estrato uno.**

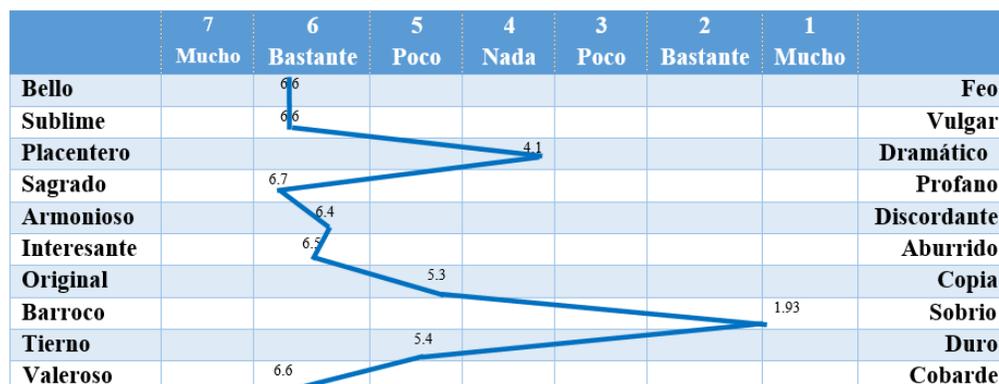
En este estrato, al factorizar el total de cada adjetivo los resultados muestran que la población femenina tiende a considerar en mayor porcentaje los adjetivos de la columna izquierda que corresponden a bello, sublime, placentero, sagrado, armonioso, interesante, original y valeroso con respecto a la imagen del Cristo del Humilladero y también un puntaje menor para el adjetivo barroco. La población masculina, quien también ha dado una puntuación mayor en la columna izquierda, pero inferior a la femenina, destaca especialmente los adjetivos bello y sagrado, y los adjetivos que se encuentran por debajo de la media están los adjetivos placentero, original, barroco y tierno, inferior a 3.0.

Según estos resultados, la suma de los adjetivos en la columna izquierda es de 131 (4.3%) para la población femenina y 109 (3.6 %) para la población masculina. En la columna derecha, la suma de los adjetivos es de 26 (0.86) para la población femenina y 25 (0.83%) para la población masculina.

### Cargas de los ítems en la población de Estrato 1

N°	Item	Mujeres	Hombres	Total
1	Bello-Feo	3.5	3.1	6.6
2	Sublime-Vulgar	3.6	3.0	6.6
3	Placentero-Dramático	2.4	1.7	4.1
4	Sagrado-Profano	3.5	3.1	6.7
5	Armonioso-Discordante	3.4	3.0	6.4
6	Interesante-Aburrido	3.5	3.0	6.5
7	Original-Copia	3.0	2.3	5.3
8	Barroco-Sobrio	0.7	1.2	1.9
9	Tierno-Duro	2.9	2.4	5.4
10	Valeroso-Cobarde	3.5	3.0	6.6

### Gràfica total Semántico Diferencial de la población de estrato 1



Los resultados parecen poner de manifiesto que la población femenina tiende a valorar la imagen del Cristo del Humilladero con adjetivos positivos un poco más que la población masculina. Sin embargo, para la población total de estrato uno, la imagen es bastante bella y sublime; nada placentero y dramático; bastante sagrada, armoniosa, interesante y valeroso; poco original y tierna y muy sobria. Los puntajes, demuestran

que los abjetivos con mayor puntuación fueron: Bello (6.6 ), sublime (6.6), sagrado (6.7) y valeroso (6.6).

### **2.1.2 Estrato dos.**

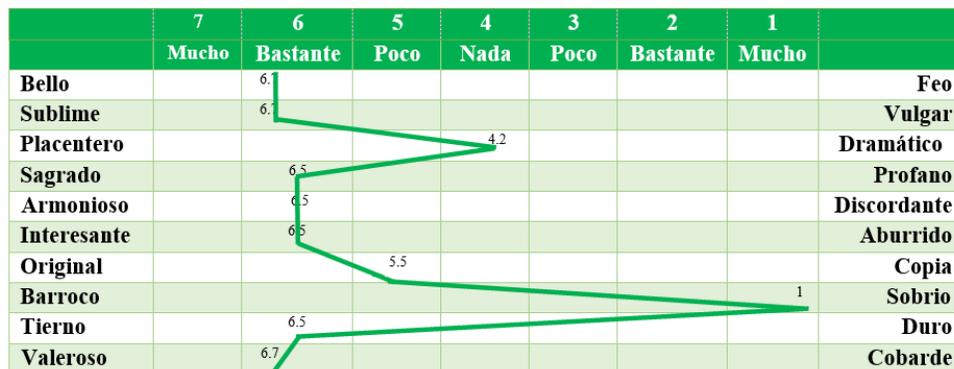
En el estrato dos, la puntuación obtenida de cada par de adjetivos evidencia también que la población femenina tiende a considerar en mayor porcentaje los abjetivos de la columna izquierda que corresponden a bello, sublime, placentero, sagrado, armonioso, interesante y valeroso con un promedio de 3.5 y un puntaje menor para los items original y barroco. La población masculina, obtuvo también preferencia hacia los items de la columna izquierda, con un promedio de 3.2 para bello, sublime, armonioso, interesante, original, tierno y valeroso. Los puntajes más bajos fueron para los adjetivos placentero y barroco con un promedio de 0.5 los cuales, los resultados se inclinan hacia la columna de la derecha con los items copia y sobrio.

Según estos resultados, la suma de los adjetivos para la columna izquierda es de 18 (4.5%) para la población femenina y 15 (3.7 %) para la población masculina, y para la columna derecha, la suma de los adjetivos es de 2 (0.5) para la población femenina y 5 (1.2%) para la población masculina.

### Cargas de los ítems en la población de estrato 2

Nº	Item	Mujeres	Hombres	Total
1	Bello-Feo	3.5	3.2	6.7
2	Sublime-Vulgar	3.5	3.2	6.7
3	Placentero-Dramático	3.5	0.7	4.2
4	Sagrado-Profano	3.5	3.0	6.5
5	Armonioso-Discordante	3.2	3.2	6.5
6	Interesante-Aburrido	3.0	3.2	6.5
7	Original-Copia	2.2	3.2	5.5
8	Barroco-Sobrio	0.5	0.5	1.0
9	Tierno-Duro	3.2	3.2	6.5
10	Valeroso-Cobarde	3.5	3.2	6.7

### Gráfica total Semántico Diferencial de la población de estrato 2



Las valoraciones obtenidas para el estrato dos demuestran que la población considera bastante bella, sublime, sagrada, armoniosa, interesante, tierna y valerosa la imagen del Cristo del Humilladero. También vienen siendo similar al estrato 1, los

resultados de la población femenina y masculina; siendo para el grupo femenino un puntaje mucho mayor que el grupo masculino. No obstante, el adjetivo placentero para la población masculina fue considerado muy placentero y para la población femenina bastante dramático. La media central ha resultado en un promedio de (4.2) que corresponde a nada, ni placentero, ni dramático. Además, se considera poco original y muy sobrio por esta población.

### **2.1.3 Estrato tres.**

En este estrato, los encuestados han obtenido igualmente valoraciones positivas con respecto a la imagen. Estos resultados demuestran que para los items como: Bello, sublime, sagrado, armonioso, interesante y valeroso obtienen los mayores puntajes en las dos poblaciones, destacándose la población femenina por un promedio de 3.6 frente a un promedio de 3.0 o inferior a tres correspondiente a la población masculina. Los items que tuvieron un promedio más bajo en la población femenina han sido: Placentero, barroco y tierno y en la población masculina barroco y tierno. Se obtuvo más valoración por los items como: Sobrio e inclinándose a valorar más hacia lo dramático en las dos poblaciones.

Según estos resultados, la suma de los adjetivos para la columna izquierda es de 67 (4.4%) para la población femenina y 49 (3.2 %) para la población masculina, y para la columna derecha, la suma de los adjetivos es de 12 (0.8) para la población femenina y 19 (1.2%) para la población masculina.

### Cargas de los ítems en la población de estrato 3

N°	Item	Mujeres	Hombres	Total
1	Bello-Feo	3.6	2.3	5.9
2	Sublime-Vulgar	3.6	2.7	6.4
3	Placentero-Dramático	2.5	2.1	4.6
4	Sagrado-Profano	3.6	2.8	6.5
5	Armonioso-Discordante	3.4	2.7	6.1
6	Interesante-Aburrido	3.6	2.7	6.3
7	Original-Copia	3.3	2.3	5.6
8	Barroco-Sobrio	1	1.1	2.1
9	Tierno-Duro	2.8	1.6	4.4
10	Valeroso-Cobarde	3.6	3.0	6.6

### Gràfica total Semántico Diferencial de la población de estrato 3



En este grupo social, las puntuaciones manifiestan que la imagen del Cristo del Humilladero es considerado poco bello, bastante sublime, sagrado, armonioso, interesante y valeroso, pero no se considera ni placentero, ni dramático y poco original. Además, tampoco se considera ni tierno ni duro pero si bastante sobrio.

## 2.2 Diferencial Semántico: imagen Niño Huerfanito.

### 2.2.1. Estrato uno.

Los resultados para esta segunda imagen han demostrado una puntuación más alta para los items de la columna izquierda como: Bello, sublime, placentero, sagrado, armonioso, interesante, tierno y valeroso para la población femenina, y una puntuación más baja para el adjetivo barroco. Las valoraciones obtenidas de la población masculina también se destacan para los adjetivos de la columna de la izquierda, teniendo una puntuación más baja en el adjetivo sobrio de la columna derecha.

Según estos resultados, la suma de los adjetivos en la columna izquierda es de 140 (4.6%) para la población femenina y 123 (4.1 %) para la población masculina. En la columna derecha, la suma de los adjetivos es de 12 (0.56%) para la población femenina y 15 (0.5%) para la población masculina.

#### Cargas de los items en la Población de Estrato 1

N°	Item	Mujeres	Hombres	Total
1	Bello-Feo	3.5	3.1	6.7
2	Sublime-Vulgar	3.5	3.2	6.7
3	Placentero-Dramático	3.4	3.0	6.5
4	Sagrado-Profano	3.5	3.2	6.7
5	Armonioso-Discordante	3.4	3.1	6.5
6	Interesante-Aburrido	3.5	3.1	6.6
7	Original-Copia	3.1	2.1	5.2
8	Barroco-Sobrio	0.9	1.5	2.4
9	Tierno-Duro	3.6	3.1	6.7
10	Valeroso-Cobarde	3.5	3.1	6.6

### Gràfica total Semántico Diferencial de la población de estrato 1



La media central para cada uno de los pares de adjetivos en el grupo de estrato dos, la imagen del Niño Huerfanito es bastante bella, sublime, placentera, sagrada, armoniosa, interesante, tierna y valerosa. Además, también es poco original y bastante sobria.

#### 2.2.2 Estrato dos.

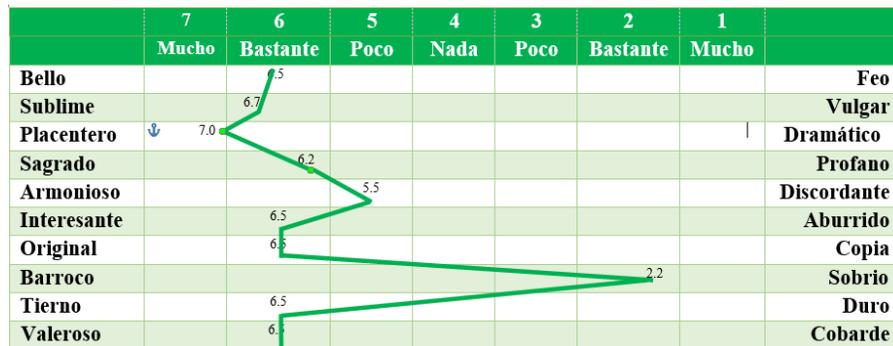
Los resultados para este grupo con respecto a los pares de adjetivos es muy diferente entre hombres y mujeres. Se observa que la población masculina obtuvo valoraciones más altas en los adjetivos de la columna izquierda como: Bello, sublime, sagrado, armonioso, interesante, original, tierno y valeroso y las más bajas valoraciones a los items como: placentero y barroco. En la población femenina las puntuaciones más altas han sido para los items bello, sublime, interesante y original, y las valoraciones más bajas han sido para los adjetivos placentero y barroco al igual que la población masculina.

Según estos resultados, la suma de los adjetivos para la columna izquierda es de 18 (4.5%) para la población femenina y 18 (4.5 %) para la población masculina, y para la columna derecha, la suma de los adjetivos es de 2 (0.5) para la población femenina y 2 (0.5%) para la población masculina.

## Cargas de los Items en la Población de Estrato 2

N°	Item	Mujeres	Hombres	Total
1	Bello-Feo	3.2	3.2	6.5
2	Sublime-Vulgar	3.5	3.2	6.7
3	Placentero-Dramático	0.5	0.5	1
4	Sagrado-Profano	3.0	3.2	6.2
5	Armonioso-Discordante	2.2	3.2	5.5
6	Interesante-Aburrido	3.2	3.2	6.5
7	Original-Copia	3.2	3.2	6.5
8	Barroco-Sobrio	1.7	0.5	2.2
9	Tierno-Duro	3.0	3.5	6.5
10	Valeroso-Cobarde	3.0	3.5	6.5

### Gràfica total Semántico Diferencial de la población de estrato 2



Las puntuaciones para este estrato expresan que la imagen del Niño Huerfanito es bastante bella, sublime, sagrada, interesante, original, tierna y valerosa. Muy dramática, poco armoniosa y bastante sobria.

### 2.2.3 Estrato tres.

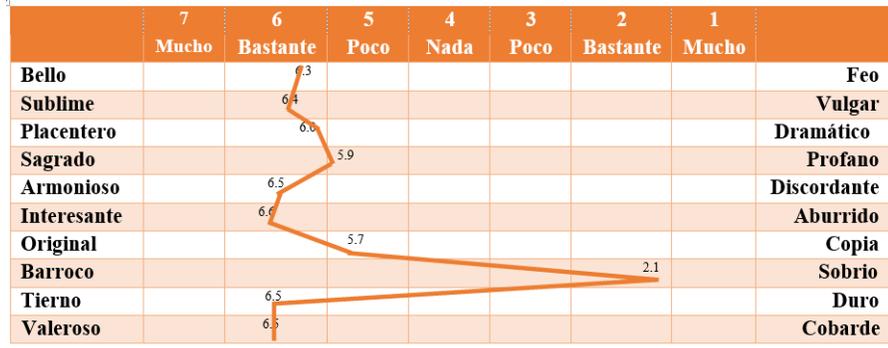
Las puntuaciones que se han considerado más destacadas, también tienen mayor calificación en los adjetivos de la columna de la izquierda para las dos poblaciones: femenina y masculina. Sin embargo, la población femenina obtuvo un puntaje más alto en la lista de adjetivos de la columna izquierda como: Bello, sublime, placentero, sagrado, armonioso, interesante, original, tierno y valeroso y la población masculina tuvo una calificación más alta en la lista de adjetivos de la columna derecha como: Feo, dramático, profano, copia, sobrio y duro.

Según estos resultados, la suma de los adjetivos para la columna izquierda es de 64 (4.2%) para la población femenina y 56 (3.7 %) para la población masculina, y para la columna derecha, la suma de los adjetivos es de 8 (0.5) para la población femenina y 13 (0.8%) para la población masculina.

#### Cargas de los Items en la Población de Estrato 3

N°	Item	Mujeres	Hombres	Total
1	Bello-Feo	3.6	2.7	6.3
2	Sublime-Vulgar	3.6	2.8	6.4
3	Placentero-Dramático	3.5	2.5	6.0
4	Sagrado-Profano	3.6	2.2	5.9
5	Armonioso-Discordante	3.5	3.0	6.5
6	Interesante-Aburrido	3.6	3.0	6.6
7	Original-Copia	3.4	2.3	5.7
8	Barroco-Sobrio	0.8	1.3	2.1
9	Tierno-Duro	3.6	2.8	6.5
10	Valeroso-Cobarde	3.6	2.8	6.5

### Gràfica total Semántico Diferencial de la población de estrato 3



Esta población ha valorado la imagen del Niño Huerfanito como bastante bella, sublime, placentera, armoniosa, interesante, tierna y valerosa. Poco sagrada y original, y bastante sobria.

### 2.3 Escala likert: imagen Cristo del Humilladero.

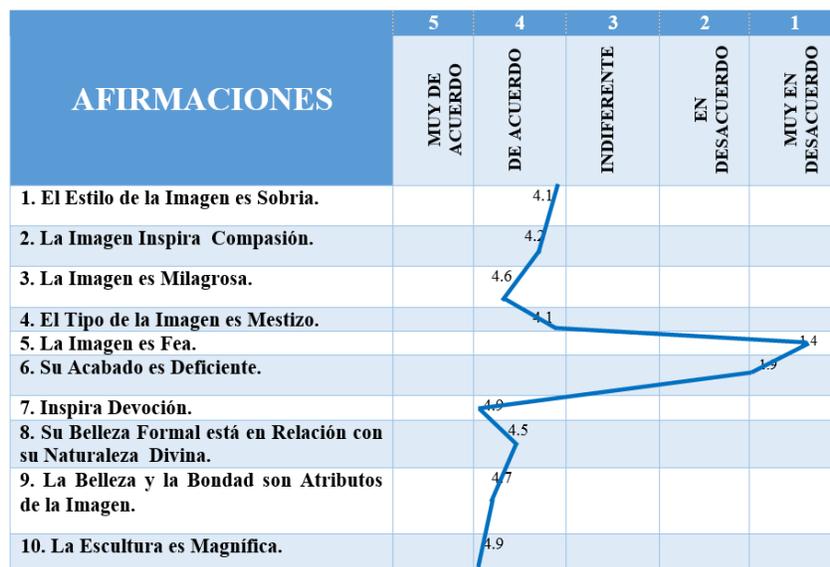
#### 2.3.1 Estrato uno.

Los resultados obtenidos para este grupo frente a las 10 afirmaciones entre las cuatro filas que van desde: Muy de acuerdo hasta muy en desacuerdo, la población femenina ha estado más de acuerdo en los resultados de la columna izquierda como se pudo evidenciar en la afirmación 1,2,3,4,7,8,9 y 10, y muy en desacuerdo para la afirmación 5 y 6 de la columna derecha. En el caso de la población masculina, valoraron también las afirmaciones 1,2,3,4,7,8,9 y 10 pero con un porcentaje menor. Para las valoraciones que estuvieron de acuerdo, las mujeres tuvieron un puntaje de 104 (3.4%) y los hombres 124 (4.1%). Mientras que en las valoraciones que consideraron estar en desacuerdo se obtuvo para las mujeres 34 (1.1 %) y para los hombres 31 (1.0). Veamos la siguiente tabla de resultados.

### Cargas de las afirmaciones en la población de estrato 1

N°	Afirmaciones	Mujeres	Hombres	Total
1	El estilo de la Imagen es Sobrio.	2.3	1.8	4.1
2	La imagen Inspira Compasión.	2.3	1.9	4.2
3	La imagen es Milagrosa.	2.5	2.1	4.6
4	El Tipo de la Imagen es Mestizo.	2.4	1.6	4.1
5	La Imagen es Fea.	0.7	0.7	1.4
6	Su Acabado es Deficiente.	0.9	1	1.9
7	Inspira Devoción.	2.6	2.3	4.9
8	Su Belleza Formal está en Relación con su Naturaleza Divina.	2.4	2.1	4.5
9	La Belleza y la Bondad son atributos de la Imagen.	2.5	2.1	4.7
10	La Escultura es Magnifica.	2.6	2.3	4.9

### Gràfica total Escala Likert de la población de estrato 1



Según el cuadro de la Escala Likert, para la población del estrato uno están de acuerdo que la imagen es sobria, que inspira compasión, es milagrosa, es de tipo mestizo e inspira devoción. Además, que su belleza formal está en relación con su naturaleza divina, que la belleza y la bondad son atributos de la imagen y que la escultura es magnífica. Están en desacuerdo con las afirmaciones como: la imagen es fea y su acabado es deficiente.

### **2.3.2 Estrato dos.**

Las puntuaciones de esta población han estado bastante parejas, especialmente en las afirmaciones 3, 6, 8, 9 y 10. Hay tenido más diferencias en las afirmaciones 2 y 5. Por lo que para las valoraciones que estuvieron de acuerdo, las mujeres tuvieron un puntaje de 15 (3.7%) y los hombres 14 (3.5%). Mientras que en las valoraciones que consideraron estar en desacuerdo se obtuvo para las mujeres 4 (1.0 %) y para los hombres 5 (1.2). Veamos la siguiente tabla de resultados.

## Cargas de las afirmaciones en la población de estrato 2

N°	Afirmaciones	Mujeres	Hombres	Total
1	El estilo de la Imagen es Sobrio.	2.5	2.0	4.5
2	La imagen Inspira Compasión.	1.7	2.2	4.0
3	La imagen es Milagrosa.	2.5	2.5	5.0
4	El Tipo de la Imagen es Mestizo.	2.5	2.2	4.7
5	La Imagen es Fea.	0.7	2.5	3.2
6	Su Acabado es Deficiente.	0.5	0.5	1.0
7	Inspira Devoción.	2.5	2.2	4.7
8	Su Belleza Formal está en Relación con su Naturaleza Divina.	2.5	2.5	5.0
9	La Belleza y la Bondad son atributos de la Imagen.	2.5	2.5	5.0
10	La Escultura es Magnífica.	2.5	2.5	5.0

## Gráfica total Escala Likert de la población de estrato 2



### 2.3.3 Estrato tres.

Las puntuaciones obtenidas indican que para la población femenina las afirmaciones: 1,2,3,4,7,8,9 y 10 tuvieron las calificaciones más altas, es decir, estuvieron más de acuerdo a estos enunciados. En la población masculina, se evidencia una puntuación mayor en las afirmaciones 1,2,4 y 7. Sin embargo, se considero indiferente por parte de dos sujetos las afirmaciones 5 y 7.

Para las valoraciones que estuvieron de acuerdo, las mujeres tuvieron un puntaje de 66 (4.4%) y los hombres 47 (3.1%). Mientras que en las valoraciones que consideraron estar en desacuerdo se obtuvo para las mujeres 14 (0.9 %) y para los hombres 21 (1.4). Veamos la siguiente tabla de resultados.

#### Cargas de las Afirmaciones en la población de estrato 3

N°	Afirmaciones	Mujeres	Hombres	Total
1	El estilo de la Imagen es Sobrio.	2.7	1.9	4.6
2	La imagen Inspira Compasión.	2.2	1.8	4.0
3	La imagen es Milagrosa.	2.6	1.7	4.3
4	El Tipo de la Imagen es Mestizo.	2.2	1.8	4.0
5	La Imagen es Fea.	1.1	1.2	2.3
6	Su Acabado es Deficiente.	1.2	1.4	2.6
7	Inspira Devoción.	2.6	1.9	4.5
8	Su Belleza Formal está en Relación con su Naturaleza Divina.	2.6	1.5	4.1
9	La Belleza y la Bondad son atributos de la Imagen.	2.6	1.5	4.1
10	La Escultura es Magnífica.	2.6	1.7	4.3

### Gràfica total Escala Likert de la poblaci3n de estrato 3



Esta poblaci3n ha considerado estar de acuerdo que el estilo de la imagen es sobrio, inspira compasi3n, es milagrosa, es de tipo mestizo e inspira devoci3n. Adem3s, tambi3n est3n de acuerdo en que su belleza formal est3 en relaci3n con su naturaleza divina, que la belleza y la bondad son atributos de la imagen y que la escultura es magnifica. Mientras que se considera estar en desacuerdo en que la imagen es fea y su acabado es deficiente.

#### 2.4 Escala Likert: imagen Ni3o Huerfanito.

##### 2.4.1 Estrato uno.

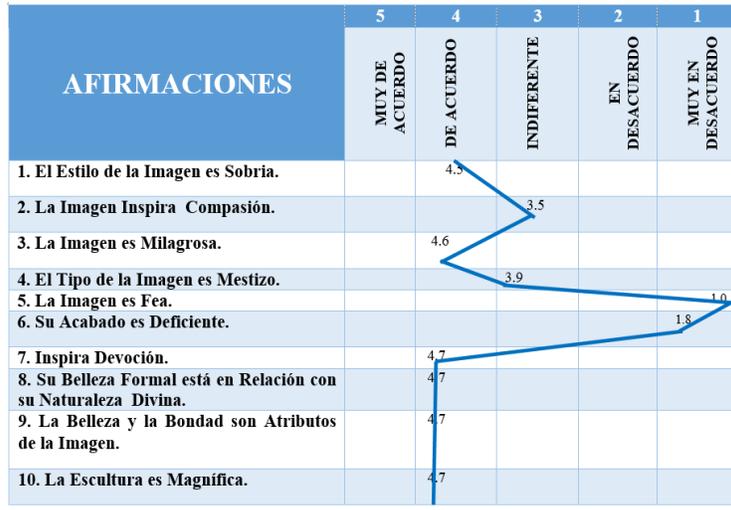
Las valoraciones obtenidas de las diez afirmaciones para este grupo, demuestran que la poblaci3n femenina obtiene los puntajes m3s altos, es decir m3s de acuerdo a la mayoria de las afirmaciones y puntajes m3s bajos, es decir, en desacuerdo para las afirmaciones 4 y 5. Adem3s, presenta indiferencia en las afirmaciones 3 y 4. En el caso de la poblaci3n masculina, presenta un puntuaci3n alta y en desacuerdo para la afirmaci3n n3mero 3.

Para las valoraciones que estuvieron de acuerdo, las mujeres tuvieron un puntaje de 104 (3.4%) y los hombres 124 (4.1%). Mientras que en las valoraciones que consideraron estar en desacuerdo se obtuvo para las mujeres 34 (1.1 %) y para los hombres 31 (1.0). Veamos la siguiente tabla de resultados.

### **Cargas de las afirmaciones en la población de Eetrato 1**

<b>N°</b>	<b>Afirmaciones</b>	<b>Mujeres</b>	<b>Hombres</b>	<b>Total</b>
<b>1</b>	El estilo de la Imagen es Sobrio.	2.3	2.2	4.5
<b>2</b>	La imagen Inspira Compasión.	1.8	1.6	3.5
<b>3</b>	La imagen es Milagrosa.	2.5	2.1	4.6
<b>4</b>	El Tipo de la Imagen es Mestizo.	2.1	1.8	3.9
<b>5</b>	La Imagen es Fea.	0.6	0.4	1.0
<b>6</b>	Su Acabado es Deficiente.	1.0	0.8	1.8
<b>7</b>	Inspira Devoción.	2.5	2.2	4.7
<b>8</b>	Su Belleza Formal está en Relación con su Naturaleza Divina.	2.4	2.3	4.7
<b>9</b>	La Belleza y la Bondad son atributos de la Imagen.	2.5	2.2	4.7
<b>10</b>	La Escultura es Magnifica.	2.4	2.2	4.7

## Gràfica total Escala Likert de la poblaci3n de estrato 1



Segùn el cuadro de la Escala Likert, para la poblaci3n del estrato uno est3n de acuerdo que la imagen es sobria, que inspira compasi3n, es milagrosa, es de tipo mestizo e inspira devoci3n. Adem3s, que su belleza formal esta en relaci3n con su naturaleza divina, que la belleza y la bondad son atributos de la imagen y que la escultura es maginifica. Est3n en desacuerdo con las afirmaciones como: la imagen es fea y su acado es deficiente.

### 2.4.2 Estrato dos.

Los resultados obtenidos para cada afirmaci3n revela que los puntajes han estado muy parejos para las mujeres y los hombres. Estas afirmaciones han sido: 1,5,7,8,9 y 10 y las que tuvieron calificaciones un poco diferentes han sido: 2,3 y 6. En este grupo, los hombres valoraron un poco m3s de acuerdo el conjunto de afirmaciones presentadas. Para las valoraciones que estuvieron de acuerdo, las mujeres tuvieron un puntaje de 13 (3.2%) y los hombres 15 (3.7%). Mientras que en las valoraciones que consideraron estar en desacuerdo se obtuvo para las mujeres 6 (1.5 %) y para los hombres 5 (1.2%). Veamos la siguiente tabla de resultados.

## Cargas de las afirmaciones en la población de estrato 2

N°	Afirmaciones	Mujeres	Hombres	Total
1	El estilo de la Imagen es Sobrio.	2.5	2.5	4.7
2	La imagen Inspira Compasión.	1.0	1.7	2.7
3	La imagen es Milagrosa.	2.5	2.2	4.7
4	El Tipo de la Imagen es Mestizo.	2.0	2.2	4.2
5	La Imagen es Fea.	0.5	0.5	1
6	Su Acabado es Deficiente.	0.75	0.5	1.2
7	Inspira Devoción.	2.5	2.5	5.0
8	Su Belleza Formal está en Relación con su Naturaleza Divina.	2.5	2.5	5.0
9	La Belleza y la Bondad son atributos de la Imagen.	2.5	2.5	5.0
10	La Escultura es Magnifica.	2.5	2.2	4.7

## Gràfica total Escala Likert de la población de estrato 2



Este grupo social considera estar de acuerdo con que la imagen es sobria, que es milagrosa, es de tipo mestiza, que inspira devoción y que su belleza formal esta en relación con su naturaleza divina, al igual que la belleza y la bondad son atributos de la imagen. También ha considerado estar en desacuerdo que la imagen inspira compasión y estar muy en desacuerdo en que la imagen es fea y su acabado es deficiente.

### **2.4.3 Estrato tres.**

Las puntuaciones en este grupo demuestran que para las afirmaciones 3,7,8,9 y 10 las mujeres han obtenido altas calificaciones con respecto a la población masculina y baja puntuación en las afirmaciones 3 y 6. Mientras que los hombres han obtenido mayores puntajes en las afirmaciones 3,7 y 10 y las más bajas calificaciones en las afirmaciones 5 y 6. Además, la afirmación que obtuvo el mayor puntaje en toda esta población fue la numero 7 y la más bajas fueron la 5 y 6.

Para las valoraciones que estuvieron de acuerdo, las mujeres tuvieron un puntaje de 57 (3.8%) y los hombres 35 (2.3%). Mientras que en las valoraciones que consideraron estar en desacuerdo se obtuvo para las mujeres 22 (1.4 %) y para los hombres 29 (1.9). Veamos la siguiente tabla de resultados.

### Cargas de las afirmaciones en la población de estrato 3

N°	Afirmaciones	Mujeres	Hombres	Total
1	El estilo de la Imagen es Sobrio.	2.4	1.6	4.0
2	La imagen Inspira Compasión.	0.0	1.5	1.5
3	La imagen es Milagrosa.	2.6	1.8	4.4
4	El Tipo de la Imagen es Mestizo.	2.2	1.7	3.9
5	La Imagen es Fea.	0.6	0.5	1.2
6	Su Acabado es Deficiente.	0.7	0.5	1.2
7	Inspira Devoción.	2.6	2.0	4.6
8	Su Belleza Formal está en Relación con su Naturaleza Divina.	2.6	1.6	4.2
9	La Belleza y la Bondad son atributos de la Imagen.	2.6	1.7	4.3
10	La Escultura es Magnífica.	2.6	1.8	4.4

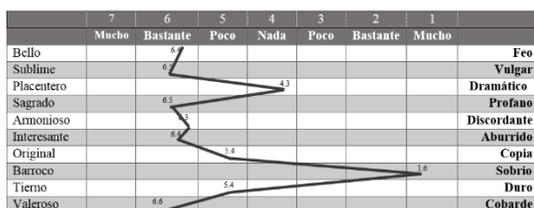
### Gràfica total Escala Likert de la población de estrato 3



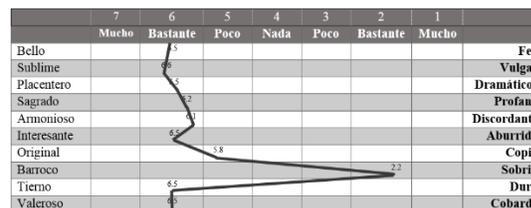
Las valoraciones para esta población demuestran estar de acuerdo con que la imagen es sobria, es milagrosa e inspira devoción. También consideran estar de acuerdo en que su belleza formal esta en relación con su naturaleza divina y que la belleza y l abundad son atributos de la imagen, como tambien la escultura es magifica. Asimismo, se demuestra que es idiferente hacia si el tipo de la imagen es mestiza y estan muy en desacuerdo en que la imagen es fea y es deficiente.

## 2.5 Resultado total Semántico Diferencial.

### Cristo del Humilladero



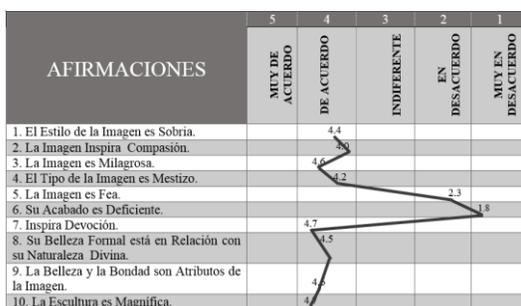
### Niño Huerfanito



Los resultados de los diez pares de adjetivos obtenidos de los tres grupos sociales para las dos imágenes religiosas han manifestado que la imagen del Niño Huerfanito es considerado un poco más bello y sublime, más placentero, menos sagrado, un poco más interesante, poco más original, menos sencillo, más tierno y menos valeroso que la imagen del Cristo del Humilladero.

## 2.6 Resultado total Escala Likert.

### Cristo del Humilladero



### Niño Huerfanito



Las valoraciones obtenidas en la Escala de Likert para los tres grupos han demostrado que las poblaciones consideran que las dos imágenes en igual medida de estilo sobrio, que la imagen del Cristo inspira más compasión que la imagen del Niño. También, se considera un poco más milagrosa y un poco más de tipo mestizo la imagen del Cristo del Humilladero. La imagen que se ha considerado menos fea es la del Niño Huerfanito y asimismo su acabado se ha estimado menos deficiente, pero las dos representaciones de Cristo inspiran devoción. De la misma manera, la belleza formal de estas imágenes está en relación con su naturaleza divina, siendo un poco más valorado en el Niño Huerfanito. Sus atributos como belleza y bondad, se han medida con la misma puntuación, pareciendo más magnífica la escultura del Cristo del Humilladero que la del Niño Huerfanito.

## 2.7. Cuestionario.

### 1. ¿Cuál imagen tiene para usted mayor valor?

Estrato	Imagen	Mujeres	Hombres	Total	Resultado
<b>Uno</b>	Cristo del Humilladero	14	12	26	De acuerdo a los resultados obtenidos, la imagen que se considera más valiosa en cada grupo social y en el total de las tres poblaciones es el Cristo del Humilladero. También en la interpretación de estos resultados, para las mujeres tiene más importancia la imagen del Cristo del Humilladero.
	Niño Huerfanito	2	2	4	
<b>Dos</b>	Cristo del Humilladero	2	1	3	
	Niño Huerfanito		1	1	
<b>Tres</b>	Cristo del Humilladero	6	5	11	
	Niño Huerfanito	2	2	4	

## 2 ¿Cuál de las dos imágenes es más bella?

Estrato	Imagen	Mujeres	Hombres	Total	Resultado
<b>Uno</b>	Cristo del Humilladero	7	7	14	Se considera más bella en el grupo uno la imagen del Niño Huerfanito, en el grupo dos igual de bellas las imágenes y en el grupo tres más bella la imagen del Cristo del Humilladero. Para las mujeres del grupo uno el Niño Huerfanito es más bello y para los hombres del grupo tres también el Niño Huerfanito es el más bello. Sin embargo, la calificación total arroja que la imagen más bella es la del Niño Huerfanito.
	Niño Huerfanito	9	7	16	
<b>Dos</b>	Cristo del Humilladero	1	1	2	
	Niño Huerfanito	1	1	2	
<b>Tres</b>	Cristo del Humilladero	5	3	8	
	Niño Huerfanito	3	4	7	

### 3. ¿Artísticamente para usted cual imagen tiene mejor acabado?

Estrato	Imagen	Mujeres	Hombres	Total	Resultado
Uno	Cristo del Humilladero	12	8	20	Las calificaciones obtenidas demuestran que los tres grupos consideran que el Cristo del Humilladero es la imagen que tiene mejor acabado, debido a que los encuestados manifestaron no poder analizar la imagen del Niño Huerfanito por estar vestido y no poder ver el cuerpo completo de la escultura. No obstante, en el grupo uno, los hombres consideran que la imagen del Niño Huerfanito tiene mejor acabado, mientras que las mujeres en los tres grupos consideran la imagen del Cristo del Humilladero con mejor acabado.
	Niño Huerfanito	4	6	10	
Dos	Cristo del Humilladero	2	2	4	
	Niño Huerfanito	-	-	-	
Tres	Cristo del Humilladero	7	5	12	
	Niño Huerfanito	1	2	3	

**2 Valore de uno a cinco el carácter milagroso de:**

<b>Estrato</b>	<b>Imagen</b>	<b>Mujeres</b>	<b>Hombres</b>	<b>Total</b>	<b>Resultado</b>
<b>Uno</b>	Cristo del Humilladero	70.5	55	125.5	De acuerdo a las puntuaciones obtenidas, el grupo uno, dos y tres consideraron que la imagen del Cristo del Humilladero es la más milagrosa. Sin embargo, en el grupo uno, los hombres consideran milagroso al Niño Huerfanito y las mujeres en todos los grupos consideran al Cristo del Humilladero más milagroso.
	Niño Huerfanito	51	69	120	
<b>Dos</b>	Cristo del Humilladero	10	7	17	
	Niño Huerfanito	10	10	20	
<b>Tres</b>	Cristo del Humilladero	45	19	64	
	Niño Huerfanito	31	29	60	

**5. ¿Qué valor le da usted a la imagen de su preferencia?**

<b>Estrato</b>	<b>Valor</b>	<b>Mujeres</b>	<b>Hombres</b>	<b>Total</b>	<b>Resultado</b>
<b>Uno</b>	Religioso	16	11	27	Según las puntuaciones, la imagen considerada de más preferencia para los tres grupos sociales ha sido el Cristo del Humilladero y esta ha sido considerada por las mujeres con un valor religioso y los hombres que también la consideraron religiosa, también la han considerado de importancia artística. No obstante, el puntaje total obtenido demuestra que la población le da gran importancia religiosa.
	Artístico	-	3	3	
	Económico	-	-	-	
<b>Dos</b>	Religioso	2	2	4	
	Artístico	-	-	-	
	Económica	-	-	-	
<b>Tres</b>	Religioso	8	4	12	
	Artístico		3		
	Económica	-	-	-	

*“El arte esclarece la realidad,  
constituyendo cada obra una  
información sobre el mundo. En este sentido es que  
sostiene que el papel del arte es producir  
objetos de conocimientos  
que operan por medio de signos”.*

Lévi-Strauss

## **CONCLUSIONES**

El objetivo principal de esta investigación era identificar a través de los consumos culturales del arte y las prácticas religiosas el significado cultural y la disposición estética que sobre las obras de arte de índole religioso se generan actualmente en la ciudad de Pamplona.

Las reflexiones en torno a los consumos culturales y las disposiciones estéticas, obligan a conocer aspectos históricos, sociales, religiosos y artísticos de la época prehispánica e hispánica de esta población, para comprender todo el proceso social y cultural que ha generado el pensamiento estético actual de los pamploneses. Los hallazgos logrados, mediante documentos históricos y reflexiones investigativas han sido de vital importancia para configurar la historia del pueblo pamplonés.

Las reflexiones culturales y connotativas sobre las obras de arte del periodo Virreinal en la ciudad de Pamplona, demanda un análisis austero e interdisciplinario sobre diferentes temáticas. En esta oportunidad, la investigación se centró en el estudio de los aspectos relacionados con la historia social, artística, política y religiosa de la ciudad, que condujeron a señalar las siguientes deducciones investigativas, apartadas todas ellas de juicios subjetivos con respecto a la observación y análisis investigativo.

Esta primera reflexión nos lleva al período del descubrimiento de América y toda la dominación española. Esta época de transformaciones, intercambios, pérdidas y hallazgos culturales, fue la base social, religiosa y cultural de la actual ciudad de Pamplona, territorio ocupado por un conjunto de etnias denominadas chitareros, quienes junto con los expedicionarios españoles, conformaron sociedades artificiales con el objetivo de instaurar un sistema muy parecido al europeo con el propósito de crear un ambiente más favorable para ellos.

“Pamplona de Indias” o Nueva Pamplona fue una de las primeras fundaciones establecidas en territorio colombiano en el año de 1549, constituyó durante sus primeros años un centro religioso, político, minero y económico de gran relevancia y una influencia muy marcada de la cultura occidental, especialmente en el aspecto religioso, propiciando para la Iglesia y el Estado una preeminencia social y gran fortuna para las poblaciones españolas y criollas, así como una intervención social, religiosa y cultural avallasadora en las poblaciones indígenas, africanas y mestizas.

La organización hispana en este territorio, así como en toda América, tuvo como base la religión y la obra de arte como su principal instrumento evangelizador, transformando totalmente, las formas de pensar, actuar y sentir principalmente, de las poblaciones indígenas y mestizadas, quienes se adaptaron frente a las instrucciones y estímulos que los españoles instauraron en estas nuevas sociedades.

Por ello, algunos pensamientos y expresiones aborígenes permanecen en silencio, pues no han desaparecido, sólo se halla ignorado, infravalorado y en cierta forma ocultado por la fuerza de la imposición del arte exógeno, gobernado por criterios estéticos surgidos de intereses y necesidades completamente diferentes a la de la cultura que ocupó su espacio propio. Es claro que producto de una visión estética sostenida a partir de 1492, la obra de arte se fabricó para este nuevo público que siempre pensó que el arte de las culturas americanas era un arte inferior, como así se evidencia en las crónicas de Fray Juan de Santa Gertrudis cuando conoció el arte agustiniano, el que hoy a la luz de nuevos estudios se nos revela, sin miedo a

equivocarnos, como un arte producido por hombres de gran sabiduría, que obliga a cambiar la génesis de la mirada que se ha puesto sobre sus obras de arte, para transformarla en una experiencia holística y multidisciplinar.

Fray Juan de Santa Gertrudis en 1756 en su Libro “*Maravillas de la Naturaleza*”, en cuatro tomos y que en el estilo de las crónicas de su tiempo, escribe y al tratar de explicar quién labró aquellas estatuas, a Fray Juan no le queda ninguna duda que fue el demonio porque escribe “y me fundo en que en la India los indios no tenían fierro y por consiguiente, tampoco instrumentos para poderlos fabricar” (Gertrudis, 1994).

Estas nuevas ideologías, que se instauraron con ayuda de las comunidades religiosas, a través de las misiones y la encomienda, llevaron a cabo un proceso de aculturación que fortaleció el dominio de la cultura española, conformando un conjunto de representaciones artísticas de gran valor no solo estético, sino documental por la información que estas piezas aportan, para el estudio de la comprensión iberoamericana. Una cultura que concibe la realidad y las ideologías, creencias y percepciones cercanas a una España correspondiente con la Alta Edad media.

Se puede decir que el evangelio penetró a través de los ojos y pudo llegar al alma y a la sensibilidad de los aborígenes más jóvenes y, de ésta manera caló en la población pamplonesa. La acción de la imagen religiosa construyó cultura y el arte expresado en ella se convirtió en un catalizador de la misma, transformando el ejercicio contemplativo y la experiencia estética, así como todos los componentes culturales de las poblaciones nativas.

Sin embargo, las disputas que comenzaron a surgir entre españoles (la Corona) y criollos por el poder político y económico, afectó fuertemente una sociedad jerarquizada y distinta por las decenas de tipos raciales resultantes de los cruces según el aporte mayoritario fuera blanco, indígena o africano, llevando a que sus habitantes se constituyeran en precursores de los gritos emancipatorios, iniciados en el año de

1809 y que culminaron en la antigua Provincia de Pamplona con la proclamación de Independencia el 4 de julio de 1810.

Este acontecimiento, propició cambios en la visión medieval y renacentista que llegó a estas tierras en lo religioso, arquitectónico, artístico, político y cultural, sobre todo en las relaciones Iglesia/Estado, siendo la misma Iglesia protagonista en las acciones independentistas generadas en las Provincias de la Nueva Granada. El siglo XIX, se constituyó en un período de transición muy interesante entre lo que fue el pensamiento político y religioso de la ciudad, porque fue a través de todo el sistema religioso (sacerdotes, grupos religiosos, imaginería religiosa, festividades) que los criollos se valieron para incitar también a las poblaciones mestizas a luchar por la autonomía frente a la Corona española. Estos hechos, fueron entonces una influencia para el cambio no solo de prácticas políticas, sino para todo el campo religioso, sus prácticas, festividades, adoración de santos, entre otros, que se modificaron de acuerdo a las necesidades del momento y comenzaron a hacerse permanentes a través de los años.

La segunda conclusión, está relacionada con los cambios sucedidos durante el periodo de transición independentista de la Nueva Granada, de la Corona Española. Durante este tiempo se fue configurando en la ciudad una nueva posición frente a la devoción y celebración de los eventos religiosos cristianos, debido a los cambios políticos que sucedieron, como es el caso de la celebración de las fiestas de San Pedro y San Pablo, las que posiblemente se realizaron meses antes del Grito de Independencia de Pamplona, es decir, antes del 4 de julio de 1810. Esta hermandad fue durante muchos años centro de gran movimiento económico en la ciudad y la Provincia, pero las leyes de desamortización la redujeron a la inopia (Mohalem, 1999, pág. 29) y su celebración ya no es costumbre en la ciudad. Quedando como prueba de su existencia histórica la escultura policromada del San Pedro, en el altar mayor de la Iglesia Catedral de Santa Clara.

Además, el culto y la adoración Cristiana durante el siglo XIX, se vio marcada por la relación que tuvieron las veneraciones y advocaciones de santos con los procesos políticos de Colombia, resignificando su rol religioso y cultural, como es el caso de la imagen del Cristo del Humilladero, a quien en 1898 se le dio el nombre de “*El Artillero*”, por parte del partido Conservador, convirtiéndolo en insignia de batalla en la “Guerra de los Mil Días”, al cual, se le ofreció un Tedeum en la Plaza antes de ir a la Batalla de Palonegro, lugar donde se dio una confrontación entre Liberales y Conservadores. Desde entonces comenzó a cumplir el rol de patrón de Pamplona o Cristo protector de la ciudad.

Una tercera conclusión parte de otro acontecimiento de gran relevancia para la ciudad, el terremoto ocurrido en el año de 1644, que destruyó algunas edificaciones religiosas y civiles en esta población, entre ellas el Convento de las Clarisas, fundado durante los primeros años de vida de la ciudad y el cual acogía a un grupo de monjas y novicias quienes tenían consigo esculturas pequeñas con la representación de Cristo más joven como el Niño Jesús Bendiciendo, que acompañaba a las monjas en el rol de esposo. Este evento telúrico, propició la erección de un nuevo símbolo religioso, denominado “Niño Huerfanito”, que se convirtió en un objeto de devoción de los fieles del nororiente colombiano y de Venezuela.

Aunque no se conoce el número exacto de estas pequeñas esculturas, se ha conocido, que aparte del Niño Jesús Bendiciendo o “Niño Huerfanito” que actualmente se expone para el público creyente en un pequeño altar de la iglesia del Sagrado Corazón de Jesús, existe otra imagen del Niño Jesús Bendiciendo con las características formales similares a los modelos establecidos por Martínez Montañés, llegados a la Nueva Granada. Apreciándose la técnica del vaciado, procedimiento muy poco utilizado dentro de la concepción artísticas de la época, aleaciones de Peltre (zinc, plomo, estaño, y antimonio) particularidad que se aprecia en los modelos que se comercializaron para el Nuevo Mundo.

Una cuarta conclusión parte de lo surgido a partir de los principales procesos políticos del país, en donde muchas de las modalidades propias del coloniaje sobrevivieron y a pesar de la transformación económica y social que trajo consigo la guerra de Independencia, la actitud mental de la población varió sustancialmente, permaneciendo fiel a los viejos postulados y valores fomentados.

El proceso independentista significó simplemente para el pueblo un cambio de amo, especialmente para la población mestiza, ya que indígenas y africanos no tuvieron mejora alguna en sus condiciones de vida y estos efectos son factibles de ser observados hasta el día de hoy. El vínculo que fue roto con la cultura hispánica, creó un vacío cultural que se manifestó en los conflictos políticos y sociales durante todos estos años y han sido principalmente por la disputa de poderes tanto políticos como económicos, de pequeños grupos que permanecen fiel a los viejos postulados coloniales del control territorial, económico y cultural de la población colombiana. Esta génesis de transformaciones ideológicas crea una “*religiosidad popular tri-étnica*”, que es la religiosidad del colombiano (Mora, 2010). Un conjunto de herencias que se fueron transformando en discordia por las mismas diferencias sociales y de raza.

Y el resultado de ello, ha sido que las festividades religiosas celebradas hoy en día hayan sido en tiempos pasados actividades organizadas con gran rigor para las poblaciones mestizas, indígenas y africanas en América.

La quinta deducción está relacionada con la historia del arte colombiano. Las piezas y creaciones artísticas de índole europea que desde el descubrimiento comenzaron a llegar y a crearse en esta nueva sociedad y en talleres de arte, tienen también como toda historia un antes y un después, es decir aquellas obras de arte que llegaron y las que se crearon durante éste período produjeron nuevas formas de representación, lo que Giraldo Jaramillo denomina también “la emancipación pictórica, en donde ocurrieron variantes formales e innovaciones técnicas (Cabrera E. B., 1969), inducidas siempre por un pensamiento profundamente religioso y etnocentrista, que la cultura europea marco culturalmente en los pueblos de América.

Para Francisco Gil Tovar (1957) *“El arte colonial, si se le quiere seguir llamando así, no puede ser ya todo el arte del tiempo de la colonia”*. Para el mismo entendimiento de la historia, debe existir un antes y un después. Debe haber una continuidad, en vez de una relación, sobre todo para comprender el porqué de las diferencias formales y expresivas de las obras que durante tres siglos se introdujeron.

Sobre esto, es claro situar entonces que las obras artísticas pertenecientes a la imaginería religiosa que sirvió para evangelizar las poblaciones indoamericanas como el Cristo del Humilladero y el Niño Huerfanito, se acoplan completamente a las piezas del periodo Virreinal, es decir a los siglos XVI y XVII, que corresponden a aquellas piezas de arte que llegaron de España hacia América, por la similitud de características formales con las españolas, por sus fechas históricas de llegada a América y por los talleres de arte que se fueron formando en la Nueva Granada.

La obra del Santo Cristo del Humilladero es una escultura en madera policromada, de influencia principalmente renacentista de la primera mitad del siglo XVI, aunque también se pueden apreciar la combinación de estilos como el románico tardío, hispano-flamenco gótico, del siglo IV, del Quattrocentto y Cinquecentto tardío. Aún no se conoce con exactitud la fecha de elaboración y el autor de esta obra, pero los análisis manifiestan que posiblemente fue hecho por algún escultor español en el Nuevo Mundo, por su factura, técnicas y fecha de construcción de la Ermita.

Al territorio colombiano no llegaron los mejores artistas, obradores y artesanos españoles, porque si se confrontan estas obras con las producidas en el continente europeo por los grandes maestros occidentales, el arte de todo el periodo colonial fue técnica y formalmente un trabajo más sencillo y lejos de los cánones que se encuentran en las obras de Leonardo Da Vinci o de Durerro, sin embargo, es necesario realizar un estudio más profundo.

El Niño Huerfanito elaborado mediante la técnica de vaciado (aleación de peltre (zinc, plomo, estaño y antimonio) correspondiente a las figuritas del Niño Jesús

Bendiciendo, de gran difusión en Europa y América, es una réplica devocional del taller montañésino, tomada del Niño Jesús de la Parroquia de la Magdalena de Sevilla alrededor de 1600-1607 realizado por Gerónimo Hernández hacia 1581-1582.

La sexta conclusión se relaciona con las reflexiones que con respecto a todos los acontecimientos políticos, sociales y religiosos de Colombia, influenciaron de una u otra forma la visión cultural y estética que sobre las imágenes religiosas, especialmente como las del Cristo del Humilladero y el Niño Huerfanito, tiene la población actual de Pamplona, juicios estéticos que manifiestan diferencias, condicionadas de clase, nivel de instrucción, edad y sexo. Las valoraciones analizadas están configuradas principalmente por el influjo de la transmisión cultural que recibieron estos pueblos americanos, valores que se fundan en el discurso esencialmente religioso medieval introducido durante el siglo XVI.

No obstante, los constantes cambios, políticos, económicos, educativos y sociales, de la población de la ciudad de Pamplona, ha modificado muchas de sus costumbres, prácticas y creencias, lo cual también ha hecho que se halla resignificado su historia. En tiempos pasados, fue un territorio influyente a nivel económico, religioso y político. Ahora, está adquiriendo más importancia en el campo educativo, debido a la creación de centros de enseñanza superior como la Universidad de Pamplona, que reúne a jóvenes no solo del departamento Norte de Santander, sino de otros lugares como los departamentos de Santander, Cundinamarca y Cesar, así como de países como Venezuela, pero sin dejar de tener importancia lo religioso, que ha conllevado al crecimiento poblacional, comercial y urbanístico.

### **Imaginario Social y Cultural**

El conjunto de imaginarios culturales como el social, cultural, artístico y religioso de la ciudad se esboza en las conclusiones finales de este estudio, los que mediante la investigación del campo estético con sus respectivos capitales culturales,

sociales y simbólicos, posibilitaron comprender cómo la cultura impuesta y los nuevos tiempos han modificado los consumos culturales y disposiciones estéticas actuales.

Es evidente, que lo social, que es la síntesis, de todo lo acumulado como herencia legítima y verdadera (Benítez, 1982) de lo español persiste en la ciudad de Pamplona como todas las sociedades iberoamericanas, continúa predominando desde hace más de 450 años a pesar de la marcada hibridación cultural que sobrevive y se incrementa en el continente americano. *“La Conquista transplantó el pensamiento occidental a través del pensamiento español, el cual venía afectado por una concepción medieval y renacentista del mundo”* (Hita, 1992).

El continuo proceso de aprendizaje social y de formación de hábitos cercano a la mentalidad española se ha dado desde siempre debido a la falta de identidad hacia lo indígena y hacia lo africano. El antiguo director del Museo Casa Colonial afirma que *“nuestra cultura Chitarera se halla denotada por un gran silencio”* (Hita, 1992, pág. 30). Este diseñador gráfico pamplonés, también afirma que *“el hecho de que la cultura ancestral no haya tenido un significado más profundo en la región, manifiesta la forma brusca como se dio la transculturación, que borró casi por completo esa memoria”* (Hita, 1992, pág. 31) y que originó una sola forma de ver la realidad sin poder aceptar otras formas de ver y organizar el mundo.

El carente reconocimiento por la historia del antes y el después ha generado que muchos hábitos y costumbres sean considerados aceptables o inaceptables por los referentes impuestos, por lo que existe un complejo frente a comportamientos y costumbres que difieren de la cultura predominante y esto ha llevado a que se conciben como legítimas o ilegítimas ciertas expresiones, representaciones y gustos de una creencia, una ideología, de un pensamiento o quizás de una impresión. Considerándose como legítima toda actividad y práctica religiosa heredada, su respuesta a ello, posiblemente se acompaña de una carencia de información, que genera poco interés por el conocimiento histórico y cultural que embarga a los

individuos de esta población, los que se convierten en extraños y hasta exóticos y que solo responde a problemáticas de una determinada realidad y un tiempo determinado.

América Latina ha tenido un desarrollo tecnológico y económico no muy lejos de los países europeos, hábitos como el uso de Internet, viajes, artes y música, han comenzado a abrir en estos últimos años nuevas perspectivas en el modo de pensar y sentir de su gente. Ahora se está dando comienzo a conocer y entender “*el largo combate que ha sido la integración de nuestra cultura*” (Benítez, 1982, pág. 13) y el aporte que ha tenido las culturas indígenas y africanas y como estas han sido sepultadas y despreciadas. Estos perfiles se están desarrollando en los grupos sociales más jóvenes y más preparados académicamente que se van distinguiendo e incrementando lentamente pero con constancia no solo en la ciudad de Pamplona, sino a nivel departamental y nacional.

Este periodo de transformación transcurre entre discusiones de lo que se considera legítimo o ilegítimo entre poblaciones adultas y jóvenes. Acentuándose, las costumbres arraigadas de la cultura impuesta en las poblaciones más longevas y sin perder del todo la formación cultural española, las nuevas generaciones van aceptando y considerando la existencia de otras creencias, gustos, modos de pensar y de actuar. Se siente más fielmente el avasallaje religioso y cultural en la población más adulta (45-70 años) como la que se tomó en cuenta en este estudio en donde “*las tradiciones no se han ido y la modernidad no acaba de llegar*” (Canclini, 1989).

La diferencia que se da en cada rango de edad sobre las visiones de la modernidad, afecta lo que tiene sentido personal y colectivamente en la ciudad, e igualmente directa en las valoraciones estéticas de sus pobladores. A pesar de ello, todavía se mezclan lo tradicional y lo moderno por el mismo origen e importancia histórica que tiene la ciudad y por los avances que en tecnología y educación ha tenido, pero que a pesar de ello, se constituye fundamentalmente en una cultura religiosa y clásica muy marcada.

Existe una presencia constante de ideologías conservadoras y tradicionalistas muy cercanas a las impuestas durante el siglo XVI por España. Pudiera decirse de costumbres y comportamientos sociales muy cercanos a los valores religiosos que España trajo a estas nuevas sociedades. Sin embargo, la modernidad ha transformado algunos pensamientos ideológicos, académicos, sociales y religiosos por la obligada adaptación a los cambios, políticos, económicos y demográficos de la ciudad, siendo en la mujer donde se han palpado en mayor medida estas modificaciones.

El siglo XIX se caracterizó por los innumerables conflictos y la inestabilidad de las instituciones y de la sociedad en general, a consecuencia de los antagonismos políticos y las luchas intestinas surgidas principalmente por “las reformas liberales” y la imposición del “proyecto radical”; que “planteó y ejecutó en buena parte un proceso de expropiación de los bienes de la iglesia, conocido como desamortización de bienes de manos muertas”. Por el profundo arraigo religioso de sus gobernantes, este periodo no fue tan drástico, como lo expone el historiador Silvano Pabón Villamizar sobre la cita del antiguo Padre Evaristo Peinado, quien expresó sobre este hecho, afirmando fueron “*más papistas que el papa*”, lo cual demuestra un total manejo de la Iglesia sobre la sociedad pamplonesa.

Al día de hoy, en sus 466 años de fundación, estas ideologías tradicionalistas perviven en la población más adulta, pero como lo explica Canclini (1989), es compleja esta visión de tradición y modernidad, en donde “*lo culto tradicional no es borrado por la industrialización de los bienes simbólicos*” y, los temas de debate se centran en la producción económica principalmente; preocupándose menos en las creencias, los bienes tradicionales como las leyendas, las obras, los libros que relatan la historia de esta localidad (p.17).

Estos modos de vivir y de pensar actúan de acuerdo a la generación a la que pertenece, identificándose en las poblaciones más longevas y populares la autenticidad en lo religioso y lo tradicional como: La imagen religiosa, la costumbre de quitarse el sombrero, persignarse o saludar al pasar frente a una iglesia, seguir celebrando las

actividades religiosas, entre otros. *“Los pamploneses, son como el resto de los santandereanos, de carácter recio y amantes de sus constumbres”* (Hita, 1992). Ejemplo de ello, es el comentario de un entrevistado, el señor Dario Villamizar Leal, quien asegura que la imagen del Cristo del Humilladero fue creado por ángeles, más no fue traído por españoles. Mientras que en las poblaciones más mancebas lo auténtico está conformado por un título académico, el teléfono o el carro más lujoso.

Las nociones de lo culto, lo popular y lo masivo se superponen en la población pamplonesa. En la clase popular y media por ejemplo, es culto asistir a toda actividad religiosa y es legítimo considerar la imagen del Cristo del Humilladero como patrono de la ciudad. Mientras que en la clase media, es considerado popular asistir a toda actividad religiosa y aunque se adora a estas imágenes, no es una conducta que se considere masiva, pero también se desprenden los grupos de personas que por influencia familiar siguen estas prácticas y creencias y las que a pesar de estas influencias no muestran interés por asistir y adorar estas imágenes.

Además, son evidentes las visiones y disposiciones entre mujeres y hombres de las imágenes del Cristo y del Niño y, en general, de todos los santos que se encuentran en la ciudad. Siendo más importante el Cristo del Humilladero para la población femenina y en general para la mayoría de la población, particularmente para la más adulta, en donde se encuentra más arraigo cultural propio de Pamplona, por ser esta una ciudad en donde existe una población flotante muy marcada de la que sobrevive en la actualidad.

*“La ciudad de Pamplona es conocida por la veneración por el Cristo del Humilladero, la Semana Santa, la profusión de museos y el gusto por los festejos taurinos que anualmente se programan”* en esta población (Hita, 1992). Esta percepción ha llevado a que estas costumbres más iberas permanezcan a pesar de la evidente multiculturalidad de constumbres, conductas y modos de pensar.

Estos rasgos culturales, indudablemente permanecen en las poblaciones mestizas y africanas. Se observa, que las poblaciones aborígenes no concurren estas actividades en esta localidad y los únicos indígenas que se distinguen son aquellos que vienen de otros lugares como: Ecuador con la comunidad Otalavo, quienes se dedican exclusivamente a la actividad comercial de tejidos.

### **Imaginario religioso**

La calificación que recibe históricamente la localidad ha sido la de Ciudad Mitrada, por haber sido sede de obispados y arzobispados. En sus primeros años fue escenario activo de ordenes religiosas, evangelización y devoción Católica. Memoria que perdura en sus bienes muebles e inmuebles como el basto y rico conjunto de imaginería religiosa de esculturas, imágenes de bulto, pinturas, platería, orfebrería y edificaciones religiosas como iglesias, conventos y Palacio Arzobispal, que suelen recordar la importancia religiosa que tuvo en tiempos pasados la ciudad de Pamplona. Sobre esta historia, actualmente permanecen algunas festividades religiosas y de la Semana Santa mayor e infantil, como también de las celebraciones decembrinas con sus particulares novenas bailables y en si en toda actividad social y política que se lleva a cabo en la población.

Una acelerada práctica sobre la conquista de las almas por parte de diversas iglesias cristianas y evangélicas que se encuentran en la ciudad, no ha sido impedimento para que el credo impuesto desde el descubrimiento sea desconocido. Al contrario, la ciudad se consolida como una localidad netamente religiosa y arraigada a tradiciones y costumbres muy devotas.

Sin embargo, esta realidad histórica ha cambiado al pasar de los años y se percibe principalmente en las festividades y celebraciones religiosas, las cuales, cada vez más asisten menos personas. Algunos creyentes justifican esta realidad, anunciando que *“antiguamente se veía a más personas en las romerías, en las festividades, en las misas y procesiones. Venían personas de todos los lados, de*

*Chitagá, Cúcuta, Venezuela, de todos los pueblos que han visto y sentido los milagros del Cristo, pero ahora ya no es igual. Antes eso era un gran acontecimiento, toda la ciudad se detenía por estas celebraciones*<sup>53</sup>. Parece ser, que la devoción ha cambiado a la par de los cambios que ha tenido el hombre y la mujer, incentivado por desarrollo tecnológico y económico y también por las necesidades del medio frente a los cambios de la globalidad.

Mediante este análisis se puede entender que de toda la cultura Ibera que se instauró en estas tierras, actualmente se conserva. Con todo y eso, sigue el aporte también de ideologías y maneras de pensar de las culturas indígenas y, porque no africanas, para seguir dando forma a lo iberoamericano.

Sobre esto, la población de Pamplona justifica estas transformaciones como propias de la transculturación de estos pueblos afectando las actividades y celebraciones que han permanecido hasta el día de hoy. Ejemplo de ello, han sido las actuales festividades del Cristo del Humilladero, del Niño Huerfanito y de otras más, como la Virgen del Carmen, la Semana Santa, las fiestas decembrinas, etc, en las que las fechas, rituales y costumbres que se crearon en tiempos de la colonia, especialmente para los mestizos, son las que hoy hacen parte del calendario religioso de esta ciudad, ya que, la festividad del Cristo del Humilladero antiguamente era celebrada por los españoles en las fiestas de Santa Cruz del mes de Mayo y los mestizos el día 14 del mes de Septiembre (Villamizar, 1994, pág. 36). “En estas festividades eran comunes las corridas de toros y fiestas de calle, en donde los indígenas y pardos eran los encargados de la lidia y el toreo (...), ellos eran los vaqueros y gañanes se esa sociedad colonial” (Villamizar, 1994, pág. 40) y de ello solo ha quedado la Hermandad de los Nazarenos, el comercio de calle, las romerías y otras actividades como serenatas y juegos pirotécnicos que se llevan a cabo el último día de celebración de dichas festividades.

---

<sup>53</sup> Relato de un hombre de 70 años que fue encuestado y durante la aplicación de los instrumentos de medición, el dio este punto de vista sobre la historia religiosa de las imágenes seleccionadas.

Sobre la festividad del Niño Huerfanito, nacida de la conmemoración de una catástrofe como el terremoto del año de 1644, surge una leyenda, que se convierte en algo típico de la cultura pamplonesa y esencialmente en la vida de todo devoto y creyente, no solo de esta ciudad, sino de todo el territorio norte santandereano, santandereano y venezolano.

Otra manifestación de lo iberoamericano, es la que se percibe todos los tercero y/o cuarto mes del año, como es la celebración de la Semana Santa, magnífica muestra de la hibridación cultural, porque en ella se desbordan expresiones culturales propias y complejas en la que confluyen lo religioso, artístico, cultural y turístico.

Esta fecha es para los pamploneses una de las más importantes dentro del calendario, no sólo religioso, sino también cultural. Durante este tiempo, se celebran actos de gran trascendencia Católica, nacidas en plena Edad Media en Europa y profundamente arraigada en la mayoría de expresiones culturales de esta sociedad. Las procesiones, los pasos, los acompañantes son una estupenda muestra de la multiculturalidad de los pueblos americanos. Muestra de ello, ha sido la creación e incorporación de la Semana Santa Infantil a los rituales y eventos propios de la época, así como la celebración de los Siete Potajes el Jueves Santo, convirtiéndola en una de las festividades religiosas más importantes a nivel nacional e internacional.

Por tanto, las manifestaciones religiosas denotan las fuertes tradiciones religiosas que vive la ciudad y sus gentes, consideradas de cierto modo en manifestaciones religiosas de interés cultural y un fenómeno que genera movimientos de masa y espectáculo, constituyéndose en un evento de gran importancia para la ciudad.

## **Imaginario artístico y estético**

En la ciudad de Pamplona el conocimiento de lo artístico en el espacio educativo y social ha tenido un proceso lento en cuanto a experiencia y conocimiento. Aunque existe un plan curricular sobre Educación Artística, el arte no tiene tanto valor para la población.

El pensamiento de lo estético actualmente se denota con varios interrogantes en el campo del arte, la estética y la Educación Artística. Sin embargo, esto no significa que no se desarrolle de manera significativa la estética y el movimiento artístico. Por el contrario, parece ser que apenas comienza a adquirir otros significados a través de los bienes culturales de la ciudad y la sociedad.

Las valoraciones sobre la historia, el arte y en particular la obra de arte, son experiencias afectadas por la cultura colonial inconsientemente instaurada en los modos de pensar y de obrar de las sociedades mestizadas y de las cuales van más allá de su fisonomía y hábitos. La distribución de las iglesias coloniales, la imaginería y las costumbres religiosas, hacen parte de lo Ibero, insertado en el pensamiento del arte, las técnicas, como el estofado, el policromado, las tallas, los repujados, la técnica de la platería, arquitectura, organización urbana, festividades, etc., en fin todo es un resago de lo Ibero, que se dio aquí en Pamplona y que se trazunta en la forma como se aprecian las imágenes del Cristo del Humilladero y el Niño Huerfanito.

Las definiciones, en los procesos estéticos están completamente alejados de las teorías artísticas que igualmente han llegado de Europa y se han establecido con rasgos un poco diferentes, debido a la misma multiculturalidad que sobrevive de manera dispar en estas sociedades latinoamericanas, adquiriendo definiciones propias en las expresiones del arte. Así, el conocimiento de lo artístico se ha fundamentado, no como producto de un trabajo educativo, sino más bien empírico.

La historia trasciende a través de la propia experiencia de la ciudad y esta va unida de manera franca “*al pensamiento de occidente, a sus interrogantes, a sus búsquedas y a las actuales tendencias que movilizan la cultura hacia la globalización*” (Nacional R. d., 2000).

Y aunque las culturas aborígenes fueron capaces de realizar actividades artísticas sorprendentes, antes de ser sometidas al mestizaje por la acción conquistadora y por la convivencia con las culturas negras igualmente sometidas” (Nacional R. d., 2000, pág. 19) su pensamiento artístico todavía se está construyendo. Estos procesos demandan copiosos estudios, de los cuales, han surgido muy pocos pero si significativos con respecto al arte precolombino y todo lo que tiene que ver con la relación comunicativa y simbólica de este continente.

La realidad artística de la ciudad de Pamplona, como la de muchas otras a nivel de latinoamérica, es pobre y posiblemente se deba a varios factores como la falta de Educación Artística, por el desconocimiento de su propia historia y, quizá también, como producto de la cultura impuesta. Al no reconocerse las características propias del arte occidental, tampoco es seguro que se reconozca lo indígena o africano y este proceso de identificación del antes y el después de los acontecimientos históricos aunque no parezca importante, afecta la apreciación, la percepción y la disposición estética.

Esta conducta también se aprecia en el comportamiento social del habitante frente al otro, que puede ser un asiático, un europeo o un estadounidense. Los conflictos que sobre la identidad tiene latinoamérica se deben, precisamente al sesgado pensamiento y poca comprensión que sobre su realidad y el mundo existe, consecuencia de la educación y la cultura impuesta que los remite a ver y a creer lo que las altas élites y sus gobernantes les enseñan sobre lo que se considera verdad. Entonces, esta cuestión también actúa en los modos de sentir, de considerar, de juzgar, de calificar o de valorar un pensamiento, un estilo de vida, un comportamiento y también las impresiones frente a una imagen bidimensional o tridimensional. En la

ciudad, las miradas que sobre lo estético se generan, se construyen bajo un pensamiento esencialmente religioso y sagrado.

No obstante, estos procesos estéticos generan variadas categorías que sobre lo bello se conciben en las imágenes. Siendo “*la belleza el rasero de la grandeza y de la necesidad interior*”, es decir, “*es bello lo que brota de la necesidad anímica interior, ... a la moral interna, ... a todo aquello que refina y enriquece el alma, también de forma intangible*” (Kandinsky, 1979, pág. 106). Por ello, estas disposiciones se forman de acuerdo al grado de devoción de la persona y a los milagros que esta le proporciona a un individuo o a un grupo social. Estas valoraciones van desde lo hermoso hasta lo bonito, en una fila de sinónimos que se clasifican según la importancia emocional de la persona y la fuerza expresiva de la palabra. Las valoraciones como hermoso y divino adquieren para las personas el mayor grado de expresión, seguido de expresiones como “tan lindo”, “tan bello” y hasta “bonito” que manifiestan un grado de expresión de menor emoción, es decir de interés o significación.

La naturaleza de lo bello, esta dado por el grado de importancia de los sinónimos que se han identificado hacia lo bello. Estas maneras de identificar lo bello no permiten reconocer en cierta manera, el trabajo del artista como productor y principal comunicador, en este caso de la ideología Católica. Entonces, “*Nada es feo en su resultado interior, es decir, en su efecto sobre el alma de los demás*” (Kandinsky, 1979, pág. 107).

Este tema se hace más complejo, porque se demuestra una carencia de competencias estéticas debido a la poca instrucción en este campo y en la manera como se integra el arte en las expresiones y manifestaciones culturales de la ciudad de Pamplona y es lo que afirma Ricardo Sanmartin “*la belleza es algo cuya experiencia se posee más allá del discurso ordinario*” (Arce, 2005, pág. 34).

Posiblemente se han formado por el significado religioso que han alcanzado estas obras de arte en esta población y por la experiencia que “*no solo depende de las*

*propiedades del objeto, sino también de la condición del sujeto*” (Arce, 2005, pág. 34), de sus conocimientos, experiencias artísticas y de la manera como la obra se inserta culturalmente, asignándole un valor afectado por la ideología. Las prácticas sociales del arte en la educación, aunque exista en los currículos escolares, no se lleva a cabo en la formación del ciudadano, por ende, las posibilidades de apreciar desde otras maneras de ver fuera de lo religioso, aún está lejos.

En esto la pedagogía artística como disciplina básica en la tarea formadora, permitirá recuperar la importancia del arte en la formación no solo artística, sino histórica y social de los niños, niñas y jóvenes de Pamplona, sin pretender, claro está, alterar o distorsionar las creencias religiosas de sus habitantes, sino estructurando otras relaciones, modos de ver la realidad, que posibilite el desarrollo del reconocimiento y conocimiento de su realidad, para de esta manera aumentar las satisfacciones personales y poblacionales de la ciudad y del país, a nivel psicológico, socio cultural, artístico y político.

Estas reflexiones que sobre lo estético se han examinado constituyen una base, no solo para entender una sociedad como la de Pamplona, sino todo el sistema educativo y cultural. Se reconoce según Ricardo Sanmartín Arce (2005), citando a Tápies (1983) que “*el arte pretende <<hacer, conocer y sentir al espectador la realidad total, la realidad última>>*” (p.37).

La perspectiva cultural que se observa es que la ciudad de Pamplona, representa no solo uno de sus tantos títulos recibidos, como el Ciudad Mitrada y Religiosa, Ciudad Educativa, Ciudad Estudiantil, Atenas del Norte, sino una dificultad para entender su realidad y para reconocer su historia y su patrimonio cultural, lo que “*permite apreciar lo que ha sido el desarrollo de la región*” (Hita, 1992).

Además, podemos reflexionar, que la obra, “*intensifica en ellos*”, sus habitantes, “*valores y principios humanos*” (Arce, 2005, pág. 40) de su experiencia estética de marcado arraigo religioso muy indispensable en tiempos en donde el narcotráfico y el

conflicto armado afectan al país. Las religiones, han sido de cierta manera un escape hacia toda la problemática sociocultural, por lo que la obra de arte de carácter religioso, se convierte en un bálsamo para el espíritu, generadora de sensibilidades más humanas y menos materialistas, convirtiéndola en una obra legítima a través de la óptica religiosa, en ausencia de la artística y de la estética.

## Referencias bibliográficas

- Abella, G. S. (1999). Fundaciones y poblamiento coloniales en el territorio del actual Departamento del Norte de Santander. En L. E. Arístides Ramos, *Norte de Santander. Aspectos de su Historia Colonial* (Edición Conmemorativa Pamplona 450 años, Universidad de Pamplona ed.). Pamplona: Ideas Litográficas.
- Acnur, A. d. (24 de Abril de 2014). *Pueblos Indígenas de Colombia*. Obtenido de acnur.org: <http://www.acnur.org/t3/pueblos-indigenas/pueblos-indigenas-en-colombia/>
- Aguado, P. (1957). *Recopilación Historial* (Vol. I). Bogotá: Biblioteca de la Presidencia de la República.
- Águila, F. Z. (2007). Imágenes e imaginación. En F. Z. Águila, *filosofía de la imagen, lenguaje y representación*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Alba, J. B. (Diciembre de 2014). *Fundamentos Sociológicos y Antropológicos*. Obtenido de virtual.unal.edu.co: [http://www.virtual.unal.edu.co/cursos/sedes/manizales/4050006/CURSO/leccion\\_6/05.htm](http://www.virtual.unal.edu.co/cursos/sedes/manizales/4050006/CURSO/leccion_6/05.htm)
- Alvarado, F. V. (2001). Las Ordenanzas de Poblaciones. En C. C. Schrader, *Enciclopedia de Colombia* (Vol. I). Barcelona: Océano.
- Ana Nury Gutiérrez Gómez, G. L. (1999). La Universidad de Pamplona y la Ciudad Educadora. En G. L. Ana Nury Gutiérrez Gómez, *Pamplona Ciudad Educadora* (Colección de historia “Pamplona 450 años”. Edición conmemorativa Universidad de Pamplona ed., Vol. 8). Pamplona: Ideas Litográficas.
- Ancizar, M. (1853). *Peregrinación de Alfa*. Bogotá: Echavarría.
- Ángel, J. T. (2001). El Descubrimiento la Conquista y la Colonia. En C. C. Schrader, *Enciclopedia de Colombia* (Vol. II). Barcelona: Océano.
- Ángel, J. T. (2001). La conquista: La Leyenda de El Dorado. En J. T. Ángel., *Enciclopedia de Colombia* (Vol. II). Barcelona: Océano.
- Arce, R. S. (2005). *Meninas, Espejos e Hilanderas*. Madrid: Trotta, S.A.
- Ardévol, E. (1998). Por una antropología de la mirada. *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, LIII(2). Obtenido de <http://rdtp.revistas.csic.es>
- Arnheim, R. (1986). *El Pensamiento Visual*. Barcelona: Paidós Ibérica, S.A.
- Arrubla, J. M. (1984). *Complemento a la Historia Extensa de Colombia* (Vol. XI). Bogotá: Plaza & Janes, Editores-Colombia Ltda.
- Azcona, J. (1996). *Teoría y práctica en la antropología social*. Bilbao: Servicio editorial Universidad del país Vasco.
- Ballesteros, M. (1984). *Pedro Cieza de León y la Crónica del Perú* (2 ed.). Madrid: Historia 16 – Información y Revistas S.A.

- Baquero, C. A. (2001). La Encomienda. En C. C. Schrader, *Enciclopedia de Colombia* (Vol. III). Barcelona: Océano.
- Barba, M. H. (2003). *La Época Dorada de América*. Madrid: Biblioteca Nueva, S.L. .
- Barnes, J. S. (2006). *Qué son las Imágenes: Interpretaciones y Aplicaciones*. Salamanca: Imprenta Kadmos. Publicaciones Universidad Pontificia de Salamanca. Obtenido de upsa.es: Publicaciones Universidad Pontificia de Salamanca.: <http://edgutierrez.com/usb/wp-content/uploads/2014/05/Jorge-Santiago-Barnes-Que-son-las-Imagenes.pdf>
- Barros, J. A. (2001). Fundaciones coloniales y republicanas en Colombia: normas, trazado y ritos fundacionales. *Credencial Historia*. Obtenido de <http://www.banrepcultural.org/node/32944>
- Barthes, R. (1990). *La Aventura Semiológica*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, S. A.
- Begoña, C. v. (2013). *Tradiciones y Transmisión Iconográfica en el Arte Medieval*. Universitat de Barcelona.: Barcelona. Obtenido de [file:///C:/Users/Usuario/Downloads/02.MBCV\\_2de2.pdf](file:///C:/Users/Usuario/Downloads/02.MBCV_2de2.pdf)
- Benítez, O. M. (1982). Introducción General. En E. C. Enrique Uribe White, *El Gran Libro de Colombia*. Bogotá: Circulo de Lectores S.A.
- Berger, J. B. (2000). *Modos de Ver* (4 ed.). Barcelona: Gustavo Gili, S.A.
- Bethell, L. (1990). *Historia de América Latina* (Vol. I). Barcelona: Crítica, S.A.
- Beytía, P. (2012). Una Lectura Bourdieuana acerca de Bourdieu: La posición epistemológica del constructivismo estructuralista. *Persona y Sociedad*, XXVI (3), 11-32. Obtenido de [http://www.academia.edu/3880173/Una\\_lectura\\_bourdieuana\\_acerca\\_de\\_Bourdieu.\\_La\\_posici%C3%B3n\\_epistemol%C3%B3gica\\_del\\_constructivismo\\_estructuralista](http://www.academia.edu/3880173/Una_lectura_bourdieuana_acerca_de_Bourdieu._La_posici%C3%B3n_epistemol%C3%B3gica_del_constructivismo_estructuralista)
- Bodley, J. H. (1994). *Antropología Cultural: Tribus, los Estados, y el Sistema Mundial*. AltaMira Press,U.S.
- Bogdan, S. T. (1990). *Introducción a los Métodos Cualitativos de Investigación: La Búsqueda de Significados*. (J. Piatigorsky, Trad.) Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica S.A.
- Borda, J. G. (1987). *Fábulas y Leyendas de "El Dorado"*. Barcelona: Tusquest Editores, S.A. y Círculo de Lectores, S.A. .
- Bourdieu, P. (2010). *El Sentido Social del Gusto: Elementos para una sociología de la cultura*. (A. B. Gutiérrez, Trad.) Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, S.A. Obtenido de [http://www.sigloxxieditores.com.ar/pdfs/bourdieu\\_sentido\\_social\\_del\\_gusto.pdf](http://www.sigloxxieditores.com.ar/pdfs/bourdieu_sentido_social_del_gusto.pdf)
- Boussigault, J. B. (1829).
- Boyer, P. C. (1996). La Sociología de Pierre Bourdieu. *reis.cis.es*, 75-97. Obtenido de [http://www.reis.cis.es/REIS/PDF/REIS\\_076\\_06.pdf](http://www.reis.cis.es/REIS/PDF/REIS_076_06.pdf)
- Bravo, R. S. (2001). *Técnicas de investigación social: Teoría y ejercicios*. Madrid: Thomson Editores Spain Paraninfo, S.A.
- Caballero, A. (2008). *Santuarios, Oraciones y Santos del Pueblo Católico en Colombia*. Bogotá: Intermedio Editores Limitada.

- Cabrera, E. B. (1969). *Dibujantes y Pintores en la Independencia*.  
*revistas.unal.edu.co*(4). Obtenido de  
file:///C:/Users/Usuario/Downloads/11760-29632-2-PB%20(3).pdf
- Cabrera, E. B. (1975). *Historia del Arte Colombiano* (Vol. I). Barcelona: Salvat Editores S.A. .
- Cabrera, E. B. (1975). *Historia del Arte Colombiano* (Vol. II). Barcelona: Salvat Editores S.A.
- Cafetero, F. C. (1979). *Cerámica Precolombina*. Bogotá: Banco Cafetero.
- Caldas, U. D. (18 de Junio de 2014). *Tumaco*. Obtenido de *udistrital.edu.co*:  
<https://www.udistrital.edu.co/universidad/colombia/culturas-precolombinas/tumaco/>
- Calvi, G., & Giraldo de Puech, M. d. (2010). *Así Éramos los Muiscas*. Recuperado el 19 de Enero de 2013, de Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República: <http://www.banrepcultural.org/category/autores-dccreator/giraldo-de-puech-maria-de-la-luz>
- Camacho, R. P. (Sept de 2005). Historia, Metamorfosis y Poder en la Orfebrería Prehispánica de Colombia. *Boletín de Historia y Antigüedades*, XCII (830), 635-657. Obtenido de *colombiaaprende.edu.co*:  
[http://www.colombiaaprende.edu.co/html/mediateca/1607/articles-115133\\_archivo.pdf](http://www.colombiaaprende.edu.co/html/mediateca/1607/articles-115133_archivo.pdf)
- Camacho, R. P. (2006). El Laberinto de la Identidad: Símbolos de transformación y poder en la orfebrería prehispánica de Colombia. *Gold. The Spirit of Ancient Colombian*, 79-92. Obtenido de *robertopinedacamacho.com*:  
<http://www.robertopinedacamacho.com/wp-content/uploads/2013/06/Pineda-2005-El-laberinto-de-la-identidad.pdf>
- Canclini, N. G. (1989). *Culturas Híbridas*. México: Grijalbo, S.A. de C.V.
- Cardona, P. C. (10 de Octubre de 2015). *¿El fin de las humanidades?* Obtenido de *elespectador.com*: <http://www.elespectador.com/noticias/educacion/el-fin-de-humanidades-articulo-591959>
- Carles Mélich, J. (1996). *Antropología Simbólica*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, S.A.
- Carol. R. Ember, M. E. (2004). *Antropología*. Madrid: Educación, D.A.
- Castedo, L. (1972). *Arte Precolombino y Colonial de América Latina*. Navarra: Salvat Editores, S.A.; Alianza Editorial, S.A.
- Cinep. (1998). *Colombia País de Regiones* (Vol. 2). Santa fé de Bogotá: Cinep Colciencias. Obtenido de  
<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/geografia/region2/inicio.htm>
- Clarisas, M. (2010). *Novena en Honor del Divino Niño Jesús en su amable título de "Huerfanito"*. Monasterio de pobres Clarisas de Nueva Pamplona.
- Colmenares, G. (1969). *Encomienda y Población en la Provincia de Pamplona (1549- 1650)*. (D. d. Facultad de Artes y Ciencias, Ed.) Bogotá: Universidad de Los Andes.
- Copland, A. (1978). Supresión de los emplazamientos indígenas y creación de los españoles. En A. Copland, *Historia de la Estadística en Colombia*. Bogotá: Dane.
- Costa, J. (1994). *Imagen Global*. Barcelona: Grupo Editorial, C.E.A.C.

- Cuenca, J. V. (2006). La Alimentación Prehispánica. En J. V. Cuenca, *Las enfermedades en las condiciones de vida Prehispánica de Colombia* (pág. 300). Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. Obtenido de <http://www.bdigital.unal.edu.co/1453/7/06CAPI05.pdf>
- Dámico, M. (1971). *Lo audiovisual en expansión*. Caracas: Monte Avila.
- Dane. (2005). *Boletín: Censo General. Perfil Pamplona-Norte de Santander*. Bogotá: dane.gov.co. Obtenido de <https://www.dane.gov.co/files/censo2005/perfiles/norte/pamplona.pdf>.
- Dane. (mayo de 2015). *Estratificación*. Obtenido de dane.gov.co: [https://www.dane.gov.co/files/geoestadistica/Preguntas\\_frecuentes\\_estratificacion.pdf](https://www.dane.gov.co/files/geoestadistica/Preguntas_frecuentes_estratificacion.pdf)
- Dane. (14 de Junio de 2015). *Estratificación socioeconómica*. Obtenido de dane.gov.co: <http://www.dane.gov.co/index.php/estratificacion-socioeconomica/generalidades>
- Díez, S. Z. (1989). *Mirar la Imagen*. Vizcaya: Ellacuría, S.A.
- Dortier, J.-F. (2000). *Gran Historia de Psicología*. Madrid: Globus. Obtenido de <http://filosofia.laguia2000.com/filosofia-y-psicologia/la-teoria-de-la-forma-la-gestalt>
- Dragnic, O. (1994). *Diccionario de comunicación social*. Caracas: Ediciones Panapo.
- Durkheim, É. (2002). *Las reglas del método sociológico*. México: Colofón.
- Eco, U. (1986). *La Estructura Ausente*. Barcelona: Editorial Lumen, S.A.
- Eco, U. (2000). *Tratado de Semiótica General*. Barcelona: Editorial Lumen, S.A.
- Enciso, J. E. (2001). El País en la Segunda Mitad del Siglo XIX. En C. C. Schrader, *Enciclopedia de Colombia* (Vol. II). Barcelona: Océano.
- Entenza, A. I. (2008). *Elementos básicos de las representaciones visuales funcionales*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona. Obtenido de <http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/299367/aier1de1.pdf?sequence=1>
- Fabreca, C. E. (1981). La Hispanización del Mestizaje Cultural en América. *Revistas.ucm.es, I*. Obtenido de <https://revistas.ucm.es/index.php/QUCE/article/viewFile/QUCE8181120099A>
- Fabregat, C. E. (2000). Mestizaje y Aculturación. En G. Franklin Pease, *Historia General de América Latina* (Vol. II). Trotta. Obtenido de [https://books.google.es/books?id=Bq2DZpHvPkkC&pg=PA319&lpg=PA319&dq=El+mestizaje+en+Iberoam%C3%A9rica++Claudio+Esteva+F%C3%A1bregat&source=bl&ots=s8xUoJy\\_aF&sig=\\_J\\_A4sbSB\\_w08zkUgKtCA1IXz14&hl=es&sa=X&ei=iQqTVbfeJpDAgWT92qWIDw&ved=0CDcQ6AEwBQ#v=onepage&q=](https://books.google.es/books?id=Bq2DZpHvPkkC&pg=PA319&lpg=PA319&dq=El+mestizaje+en+Iberoam%C3%A9rica++Claudio+Esteva+F%C3%A1bregat&source=bl&ots=s8xUoJy_aF&sig=_J_A4sbSB_w08zkUgKtCA1IXz14&hl=es&sa=X&ei=iQqTVbfeJpDAgWT92qWIDw&ved=0CDcQ6AEwBQ#v=onepage&q=)
- Falchetti, A. M. (1987). *Boletín Museo del Oro* (Vol. 19). Bogotá: Banco de la República. Obtenido de <http://www.banrepcultural.org/node/25899>
- Fernández, V. G. (2002). El Desarrollo de Sociedades Complejas en el Valle de Iscalá. *Gaceta Histórica*(124). Obtenido de <http://es.scribd.com/doc/35446129/Gonzalez-El-Desarrollo-de-Sociedades-Complejas-en-el-Valle-de-Iscala#scribd>
- Ferrer, J. (1996). *Televisión Subliminal: Socialización mediante comunicaciones inadvertidas*. Barcelona: Paidós Iberica, S.A.
- Font, D. (1985). *El Poder de la Imagen*. Navarra: Salvat Editores, S.A.

- Font, D. (1985). *El Poder de la Imagen*. Barcelona: Salvat Editores, S.A.
- Franch, J. A. (1982). *Arte y Antropología*. Madrid: Alianza Editorial, S.A.
- Freedberg, D. (2013). Antropología e Historia del Arte: ¿El fin de las disciplinas? *Revista Sans Soleil: Estudios de la Imagen*, 5(1), 30-47. Obtenido de <http://revista-sanssoleil.com/wp-content/uploads/2013/03/Art-freedberg.pdf>
- Freitag, V. (2012). El Arte al Encuentro de la Antropología. *Praxis & Saber: Revista de Investigación y Pedagogía*. Obtenido de [http://www.academia.edu/3571471/EL\\_ARTE\\_AL\\_ENCUENTRO\\_DE\\_LA\\_ANTROPOLOG%C3%8DA](http://www.academia.edu/3571471/EL_ARTE_AL_ENCUENTRO_DE_LA_ANTROPOLOG%C3%8DA)
- Friede, J. (1999). *Manual de Historia de Colombia* (Vol. I). (J. J. Uribe, Ed.) Bogotá: Tercer Mundo.
- Friedemann, N. S. (1993). Castas, mestizaje y blanqueamiento. En R. E. Friedemann, & N. S. Friedemann, *La Saga del Negro: Presencia Africana en Colombia*. Bogotá: Instituto de Genética Humana. Pontificia Universidad Javeriana. Facultad de Medicina. Obtenido de <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/antropologia/la-saga-del-negro/castas-mestizaje>
- Friedemann, N. S. (2002). Huellas de la Africanía en la Diversidad Colombiana. En I. C. Hispánica, *Geografía Humana de Colombia: Variación Biológica y Cultural en Colombia*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura Hispánica. Obtenido de <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/geografia/geograf1/huellas.htm>
- Furió, V. (2000). *Sociología del Arte*. Madrid: Ediciones Catedra.
- Gallego, J. (1982). Arte Barroco en España. En J. Salvat, *Historia del Arte*. México: Salvat Mexicana de Ediciones, S.A. de C.V. México.
- Gamboa, J. A. (1999). Los Indígenas de la Provincia de Pamplona, bajo el Régimen de la Encomienda. En J. G. María Eugenia Hernández, *Ensayos de Arqueología, Etnohistoria e Historia Cultural de la Provincia de Pamplona* (Conmemorativa Pamplona 450 años ed.). Pamplona: Ideas Litográficas.
- García, C. G. (2007). *Disposición del paño de la pureza en la escultura del Cristo crucificado entre los siglos XII y XVI*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid. Obtenido de <http://biblioteca.ucm.es/tesis/bba/ucm-t29626.pdf>
- García, F. M. (2001). La Administración de Justicia en el Periodo Colonial: Instituciones e Instancias del Derecho Indiano. *Credencial Historia*(136). Obtenido de <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/revistas/credencial/abril2001/136colonia.htm>
- García, F. R. (2014). Un Niño Jesús del círculo de Martínez Montañes en Victoria. *Bilduma Ars*(4), 27-35. Obtenido de [http://www.catedralvitoria.com/pdfs/publicaciones/85\\_60.pdf](http://www.catedralvitoria.com/pdfs/publicaciones/85_60.pdf)
- García, L. G. (2010). Escultores y Esculturas en el Nuevo Reino de Granada (Colombia). En L. G. Medina, *La Escultura del Primer Naturalismo en Andalucía e Hispanoamérica 1580-1625*. Madrid: Arco.
- Garnica, A. M. (1994). *Regional, Etnohistoria y Etnografía en Pamplona* (Vol. I). Pamplona: Fondo Mixto de Promoción de la Cultura y de las Artes del Norte de Santander.

- Geertz, C. (1994). *Conocimiento Local. Ensayo sobre la interpretación de las culturas*. Barcelona: Paidós Ibérica, S.A.
- Gertrudis, J. d. (1994). *Maravillas de la Naturaleza* (Comisión Preparatoria para el V Centenario del Descubrimiento de América, Instituto Colombiano de Cultura. ed.). Bogotá. Obtenido de <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/faunayflora/maravol1/mara0.htm>
- Giraldo, R. P. (1987). A manera de Prólogo. En N. S. Friedemann, *Introducción a la Colombia Amerindia*. Bogotá: Presencia, Instituto Colombiano de antropología. Obtenido de <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/antropologia/amerindi/prologo.htm>
- Gómez, J. I. (Agosto de 17 de 2013). *El Arte en la Evangelización de los Indígenas Novohispanos. Siglo XVI*. Obtenido de publicaciones.cucsh.udg.mx: <http://www.publicaciones.cucsh.udg.mx/grieta/pdf/grieta03/4%20.pdf>
- Gómez, L. D. (1965). *Historia Extensa de Colombia* (Vol. I Tomo I). Bogotá: Lerner.
- Gómez, L. D. (1967). *Historia Extensa de Colombia* (Vol. I). Bogotá: Lerner.
- Gómez, L. D. (1990). *Boletín Museo del Oro N° 28*. Bogotá: Banco de la República. Obtenido de banrepcultural.org: <http://www.banrepcultural.org/node/26023>
- González, F. (21 de Marzo de 2008). *La Iglesia como actor de la gobernanza en Colombia*. Obtenido de institut-gouvernance.org: <http://www.institut-gouvernance.org/es/document/fiche-document-148.html>
- González, F. E. (2002). La iglesia en el siglo XX. Las reformas al Concordato. *Credencial Historia*(153). Obtenido de <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/revistas/credencial/septiembre2002/laiglesiaXX.htm>
- González, F. E. (210). ¿Teología de la Liberación en el siglo XIX? *Credencial Historia*(248). Obtenido de <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/revistas/credencial/agosto2010/teologia.htm>
- González, J. J. (1989). Iconografía e Iconología como Métodos de la Historia del Arte. *fuesp.com: Revista Virtual de la Fundación Universitaria Española*. Obtenido de [http://www.fuesp.com/pdfs\\_revistas/cai/3/cai-3-3.pdf](http://www.fuesp.com/pdfs_revistas/cai/3/cai-3-3.pdf)
- González, M. A. (2005). *Introducción al Método Iconográfico*. Barcelona: Editorial Ariel, S.A.
- Gubern, R. (1997). *Medios Icónicos de Masas*. Madrid: Historia 16, Información e Historia, S.L. .
- Guerra Manzo, E. (2010). Las teorías sociológicas de Pierre Bourdieu y Norbert Elias: los conceptos de campo social y habitus. *Estudios sociológicos, XXVIII*(3), 383-409. Obtenido de <http://www.redalyc.org/pdf/598/59820673003.pdf>
- Hermes Tovar Pinzón, L. E. (1998). *Territorio, Población y Trabajo Indígena: Provincia de Pamplona siglo XVI*. Bogotá: Gente Nueva.
- Hernández, I. M. (2004). Iconología del Sol y la Luna en las Representaciones de Cristo en la Cruz. *Laboratorio de Arte*(17), 73-92. Obtenido de <http://institucional.us.es/revistas/arte/17/03%20medianero.pdf>
- Herrero, D. E. (1988). *Estética*. Barcelona: Herder, S.A.

- Hita, L. C. (1992). Nueva Pamplona : El Legado de Pedro de Ursúa. En G. d. Navarra, *Navarros en América*. Pamplona: Fondo de Publicaciones del Gobierno de Navarra.
- Howe, E. G. (1985). Estudios Radiográficos de Colgantes de Oro Fundido al Vacío. En C. B. República, *Metalurgia de América Precolombina*. Bogotá: Banco de la República.
- Inda, C. D. (2006). La teoría de la estratificación social de Weber: un análisis crítico. *Revista Austral de Ciencias Sociales*, 05-24. Obtenido de <http://mingaonline.uach.cl/pdf/racs/n11/art01.pdf>
- Interior, M. d. (16 de Junio de 2014). *Pueblos Indígenas/Pueblo Motilón Barí*. Obtenido de [mininterior.gov.co: https://www.mininterior.gov.co/sites/default/files/upload/SIIC/PueblosIndigenas/pueblo\\_motil\\_n\\_bar\\_.pdf](https://www.mininterior.gov.co/sites/default/files/upload/SIIC/PueblosIndigenas/pueblo_motil_n_bar_.pdf)
- Isaza, R. L. (2007). Curiosidades de Nuestra Primera República. *Credencial Historia*(211). Obtenido de <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/revistas/credencial/julio2007/primerepublica.html>
- Jaramillo, G. G. (1954). Obras y artistas españoles en el Nuevo Reino. En G. G. Jaramillo, *Ficha para la Historia del Arte en Colombia* (pág. 3). Bogotá: Banco de la República.
- Kandinsky, W. (1979). *De lo Espiritual en el Arte: La Nave de los Locos*. México: Premia Editora, S.A.
- Kepes, G. (1969). *El Lenguaje de la Visión*. Argentina: Infinito.
- Landaburu, J. (2004-2005). Las lenguas indígenas de Colombia. *Amerindia*(29/30), 3-22. Obtenido de [http://www.vjf.cnrs.fr/sedyl/amerindia/articles/pdf/A\\_29-30\\_00.pdf](http://www.vjf.cnrs.fr/sedyl/amerindia/articles/pdf/A_29-30_00.pdf)
- Langebaek Rueda, C. H. (1996). Mestizaje y Segregación. En C. H. Langebaek Rueda, *Historia de Colombia: El Establecimiento de la Dominación Española*. Bogotá: Presidencia de la República. Obtenido de <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/historia/hicol/hico10.htm>
- Langebaek Rueda, C. H., & Melo, J. O. (1996). El Descubrimiento de América y la Organización de la Conquista. En C. H. Langebaek Rueda, & J. O. Melo, *Historia de Colombia: El Establecimiento de la Dominación Española* (pág. Bogotá). Presidencia de la República. Obtenido de <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/historia/hicol/hico2.htm>
- Langebaek Rueda, C. H., & Melo, J. O. (1996). Europa y España en el Momento de la Conquista Española. En C. H. Langebaek Rueda, & J. O. Melo, *Historia de Colombia: El Establecimiento de la dominación Española*. Bogotá: Presidencia de la República. Obtenido de <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/historia/hicol/hico1.htm>
- Langebaek Rueda, C. H., & Melo, J. O. (1996). La Explotación de los Indios. En C. H. Langebaek Rueda, & J. O. Melo, *Historia de Colombia: El Establecimiento de la Nominación Española*. Bogotá: Presidencia de la República. Obtenido de <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/historia/hicol/indice.htm>

- Langebaek Rueda, C. H., & Melo, J. O. (1996). Los Pueblos Indígenas del Territorio Colombiano. En C. H. Langebaek Rueda, & J. O. Melo, *Historia de Colombia: El Establecimiento de la Dominación Española*. Bogotá: Presidencia de la República. Obtenido de <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/historia/hicol/hico3.htm>
- Latorre, A. G. (17 de Febrero de 1997). *La Constitución de Pamplona de 1815*. Obtenido de eltiempo.com: <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-580615>
- Lechtman, H. (1985). Perspectivas de la Metalurgia Precolombina. En C. B. República, *Metalurgia de América Precolombina*. Bogotá: Banco de la República.
- Ledo, J. (2004). El Posmodernismo en la Antropología. *Aposta. Revista de Ciencias Sociales*(11). Obtenido de <http://www.apostadigital.com/revistav3/hemeroteca/julia1.pdf>
- Levine, D. H. (2005). *Religión y Política en América Latina*. Obtenido de campus.usal.es: <http://campus.usal.es/~dpublico/areacp/Doctorado0406/Seminario0405/Levine05.PDF>
- Lévi-Strauss, C. (1990). "El campo de la Antropología" en *Antropología Estructural*. Siglo Veintiuno de España Editores.
- Lombard, J. (1997). *Introducción a la etnología*. Madrid: Ed. Cast: Alianza Editorial, S.A.
- Londoño, E. (2013). Hablan los Tunjos. *Lecturas*, 6-7.
- López, J. A. (7 de Abril de 2009). *Atributos de la escultura procesional . Las potencias de Cristo*. Obtenido de diariosur.es: <http://www.diariosur.es/20090407/semana-santa/atributos-escultura-procesional-potencias-20090407.html>
- Lucas, F. d. (1973). *Historia general de la Conquista del Nuevo Reino de Granada* (Vol. II cap V). Bogotá: Revista Gonzalo Ximenez de Quesada.
- Mallarino, C. U. (2008). Estratificación Social en Bogotá: de la política pública a la dinámica de la segregación social. *Universitas humanisticas*(65), 139-171. Obtenido de <http://www.scielo.org.co/pdf/unih/n65/n65a08.pdf>
- Mantilla, L. C. (2002). La iglesia católica en Colombia: entre la tensión y el conflicto. *Credencial Historia*(153). Obtenido de <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/revistas/credencial/septiembre2002/laiglesia.htm>
- Mantilla, L. C. (2010). El Ideario de las Órdenes Religiosas en la Independencia de Colombia. *Credencial Historia*(248). Obtenido de <http://www.banrepcultural.org/node/88697>
- Margalef, J. B. (1987). *Percepción, desarrollo Cognitivo y Artes Visuales*. Barcelona: Antropos. Promat, S.A. Copp. Ltda. Obtenido de <https://books.google.es/books?id=-HVCzVCuTUkC&pg=PA21&lpg=PA21&dq=aproximaciones+teoricas+al+estudio+de+la+percepcion&source=bl&ots=9QfVcnPSR7&sig=ghcynFnmPOPj88VuWICeE-V0Lrk&hl=es->

419&sa=X&ved=0CFYQ6AEwCGoVChMIhcqBsvKSxwIVAZMeCh0hAQ  
Vj#v=onepage&q=aproxim

- Maritain, J. (1955). *La Poesía y el Arte*. Buenos Aires: Emecé.
- Martínez, L. M. (2007). Estructuralismo y Postestructuralismo en Arqueología. *Arqueoweb. Revista sobre arqueología en Internet*, 1-52. Obtenido de <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/arqueoweb/pdf/9-1/moragon.pdf>
- Masia, D. Á. (1971). *Historiadores de Indias: Antillas y Tierra Firme* (Vol. I). Barcelona: Bruguera, S.A.
- Masia, D. Á. (1972). *Historiadores de Indias: América del Sur*. Barcelona: Bruguera, S.A. .
- Matilla, R. A. (1987). *Lectura de Imágenes*. Madrid: Proyecto Didáctico Quirón n° 6.
- Medina, L. G. (2010). *La consolidación del Barroco en la escultura andaluza e hispanoamericana*. Granada: Universidad de Granada EUG.
- Mejía, A. R. (10 de Agosto de 2009). *La Evangelización de América (I): La sincera preocupación de los Reyes Católicos*. Obtenido de <http://infocatolica.com/>: <http://infocatolica.com/blog/historiaiglesia.php/la-evangelizacion-de-america-i-la-sincer>
- Melo, J. O. (1989). *Descubrimiento de América: Reportaje de la Historia de Colombia*. Bogotá: Planeta colombiana editorial s.a.
- Melo, J. O. (2002). Instituciones de Colombia: Una Historia Inconclusa. *Credencial Historia*(145). Obtenido de <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/revistas/credencial/enero2002/instituciones.htm>
- Méndez, L. (2003). *La Antropología ante las Artes Plásticas*. Madrid: Siglo XXI de España Editores, S.A.
- Mesalles, M. C. (1974). El Renacimiento en España. En M. C. Mesalles, *Historia de la Pintura*. Barcelona: Plaza & Janes, S.A. Editores.
- Mohalem, J. d. (1999). *Historia de la Iglesia en Pamplona Siglos XVI, XVII y XVII*. Pamplona: Editorial ideas Litográficas.
- Moles, A. (1978). *Sociodinámica de la Cultura*. Buenos Aires: Editorial Paidós, S:A:I:C:F. .
- Moles, A. (1991). *La Imagen: Comunicación funcional*. México: Trillas, S.A. de C.V.
- Monter, J. A. (1990). Antropología del arte y arte antropológico. *Hojas de antropología social*, 55-62. Obtenido de <file:///C:/Users/Usuario/Downloads/Dialnet-AntropologiaDelArteYArteAntropologico-105057.pdf>
- Mora, C. A. (2010). *La Religión en Colombia*. Medellín: Universidad Pontificia Bolivariana. Obtenido de [http://www.academia.edu/694738/La\\_religi%C3%B3n\\_en\\_Colombia](http://www.academia.edu/694738/La_religi%C3%B3n_en_Colombia)
- Morentin, J. M. (Enero de 2009). *Concepto de Semiótica*. Obtenido de [magarinos.com.ar](http://www.magarinos.com.ar/): <http://www.magarinos.com.ar/1-Concepto.html>
- Mosquera, J. d. (1999). *La etnoeducación afrocolombiana: Guía para docentes, líderes y comunidades Educativas*. Santa Fé de Bogotá: Docentes.
- Nacional, D. d. (1997). Desarrollo y Territorio. En D. d. Nacional, *Los Pueblos Indígenas de Colombia* (págs. 126-127). Bogotá: TM.

- Nacional, M. d. (Junio de 2015). *Ayuda económica para estudiantes*. Obtenido de colombiaaprende.edu.co:  
<http://www.colombiaaprende.edu.co/html/estudiantesuperior/1608/article-159125.html>
- Nacional, M. d. (26 de Junio de 2015). *Centro virtual de noticias de la educación, comunicado de prensa*. Obtenido de mineducacion.gov.co:  
<http://www.mineducacion.gov.co/cvn/1665/w3-article-346214.html>
- Nacional, R. d. (2000). *Educación Artística. Lineamientos Curriculares: Áreas Obligatorias y Fundamentales*. Santafé de Bogotá: Delfín Ltda.
- O'Higgins, I. R. (1981). *Teorías de la Cultura y Métodos Antropológicos*. Barcelona: Anagrama.
- Oquendo, C. (15 de Septiembre de 2013). *San Agustín: el misterio continúa 100 años después*. Obtenido de eltiempo.com:  
<http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-13064230>
- Oro, M. d. (1989). *El Dorado Historia y Leyenda*. (M. d. República, Ed.) Medellín: Colima.
- Oro, M. d. (4 de Junio de 2014). *Tairona en la exposición del Museo del Oro*. Obtenido de banrepcultural.org/museo-del-oro:  
<http://www.banrepcultural.org/museo-del-oro/sociedades/tairona/en-el-museo>
- Ortega., A. R. (1996). El Estructuralismo. *REV - BAETSA* -(20). Obtenido de [http://ruc.udc.es/bitstream/2183/5282/1/ETSA\\_20-5.pdf](http://ruc.udc.es/bitstream/2183/5282/1/ETSA_20-5.pdf)
- Ortiz, J. f. (14 de Septiembre de 1847). Relación de viajes por las Provincias del Norte de la Nueva Granada. *El Conservado*(27).
- Ossa, A. D. (2001). El Proceso de Poblamiento Colombiano: La Catástrofe de la Población Indígena. En C. C. Schrader, *Enciclopedia de Colombia*. Barcelona: Océano.
- Otto, H. H. (Junio de 1984). Tesoros artísticos de Pamplona. (C. E. Ltda, Ed.) *Lámpara*, XXII(93).
- Otto, H. H. (1996). La Reina de la Piedra. *Lámpara*, XXIII, 5.
- Páez Courvel, L. E. (1950). *Biblioteca de Historia Nacional* (Vol. LXXXII). Bogotá: Pax, Museo del Oro y Banco de la República.
- Pamplona, A. d. (2012-2015). *Plan Nacional de Desarrollo*. Pamplona: Alcaldía de Pamplona, Carlos Arturo Bustos Cortés. Obtenido de [http://www.pamplona-nortedesantander.gov.co/apc-aa-files/36376636333064613438396564323061/PLAN\\_DE\\_DESARROLLO\\_PAMPLONA\\_LA\\_CONFIANZA\\_DE\\_NUESTRA\\_GENTE\\_2012\\_2015.pdf](http://www.pamplona-nortedesantander.gov.co/apc-aa-files/36376636333064613438396564323061/PLAN_DE_DESARROLLO_PAMPLONA_LA_CONFIANZA_DE_NUESTRA_GENTE_2012_2015.pdf)
- Panaia, M. (2 de Agosto de 2010). Algunas Precisiones Sobre el Concepto de Población Flotante en el Ámbito del Trabajo. *PAMPA. Revista Interuniversitaria de Estudios Territoriales*, 6(6). Recuperado el 12 de Marzo de 2015, de [http://www.google.es/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=2&ved=0CCYQFjABahUKEwj2JDaq\\_LHAhUD8x4KHVzUDW4&url=http%3A%2F%2Fdialog.net.unirioja.es%2Fdescarga%2Farticulo%2F3670744.pdf&usq=AFQjCNEbD3ek-mTOg0gaUaulNCeXIS72Tg](http://www.google.es/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=2&ved=0CCYQFjABahUKEwj2JDaq_LHAhUD8x4KHVzUDW4&url=http%3A%2F%2Fdialog.net.unirioja.es%2Fdescarga%2Farticulo%2F3670744.pdf&usq=AFQjCNEbD3ek-mTOg0gaUaulNCeXIS72Tg)
- Panofsky, E. (1972). *Estudios sobre Iconología*. Madrid: Alianza editorial, S.A.

- Patiño, V. M. (2010). Libro Cuarto Propiedad y Tendencia de la Tierra en la Época Colonial. En V. M. Patiño, *Tierra en la América Equinoccial*. Bogotá: Biblioteca Familiar Banco de la República.
- Peinado, L. R. (2010). La Crucifixión. *Revista Digital de Iconografía Medieval*, II(4), 29-40. Obtenido de <https://www.ucm.es/data/cont/docs/621-2013-11-21-6.%20Crucifixi%C3%B3n.pdf>
- Phillip Koltak, C. (1997). *Antropología Cultural*. Madrid: McGraw-Hill/Interamericana de España, S.A.U.
- Piera, E. A. (1994). *La mirada antropológica o la antropología de la mirada. De la representación audiovisual de las culturas a la investigación etnográfica con una cámara de video*. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona. Tesis elaborada para obtener el título de doctora en antropología visual. Obtenido de [http://www.researchgate.net/publication/242657337\\_La\\_mirada\\_antropolgica\\_o\\_la\\_antropologa\\_de\\_la\\_mirada\\_De\\_la\\_representacin\\_audiovisual\\_de\\_las\\_culturas\\_a\\_la\\_investigacin\\_etnografica\\_con\\_una\\_cmara\\_de\\_video](http://www.researchgate.net/publication/242657337_La_mirada_antropolgica_o_la_antropologa_de_la_mirada_De_la_representacin_audiovisual_de_las_culturas_a_la_investigacin_etnografica_con_una_cmara_de_video)
- Piera, E. A. (1996). Representación y Cine Etnográfico. *Quaderns de l'ICA*(10). Recuperado el 14 de Sept de 2014, de <https://eardevol.files.wordpress.com/2008/10/representacion-y-cine-etnografico.pdf>
- Plazas, A. M. (1985). Patrones Culturales en la Orfebrería Prehispánica de Colombia. En C. B. República, *Metalurgia de América Precolombina*. Bogotá: Banco de la República.
- Popular, C. d. (1998). Poblamiento: El Espacio nos Habita. En C. d. Popular, *Colombia País de Regiones* (Vol. II). Bogotá: Cinep : Colciencias. Obtenido de <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/geografia/region2/cap6c.htm>
- Prieto, V. (2010). El Concordato de 1973 y la Evolución del Derecho Eclesiástico. *Revista General de Derecho Canónico y Derecho Eclesiástico: iustel.com*(22), 1-50. Obtenido de <http://bibliotecanonica.net/docsad/btcadx.pdf>
- Raymond, W. (1994). *Sociología de la cultura*. Barcelona: Ediciones Paidós Iberica, S.A. .
- Reichel-Dolmatoff, G. (1988). Orfebrería y Chamanismo. Estudio iconográfico. *Revista de Antropología*, IV(2), 261. Obtenido de [file:///C:/Users/Usuario/Downloads/-data-Rev\\_antigua-v04n2.pdf](file:///C:/Users/Usuario/Downloads/-data-Rev_antigua-v04n2.pdf)
- República, B. d. (1978). La Orfebrería Prehispánica de Colombia. En B. d. República, *Boletín Museo del Oro*. Bogotá: Biblioteca Virtual del Banco de la República. Recuperado el 3 de Junio de 2014, de <http://www.banrepcultural.org/node/25811>
- República, B. d. (3 de Julio de 2013). *Biblioteca Virtual Luis Ángel Arango*. Obtenido de [banrepcultural.org/blaavirtual:](http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/ayudadetareas/politica/historia_de_las_instituciones)  
[http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/ayudadetareas/politica/historia\\_de\\_las\\_instituciones](http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/ayudadetareas/politica/historia_de_las_instituciones)
- República, B. d. (15-14 de Abril-Enero de 2013-2014). *Guía de Estudio 131 Huila en las Colecciones del Banco de la República*. Obtenido de [anrepcultural.org:](http://www.banrepcultural.org/sites/default/files/huila-en-las-colecciones-2013.pdf)  
<http://www.banrepcultural.org/sites/default/files/huila-en-las-colecciones-2013.pdf>

- República, M. d. (4 de Junio de 2014). *Caciques, jeques, capitanes y pregoneros*.  
Obtenido de banrepcultural.org/museo-del-oro:  
<http://www.banrepcultural.org/museo-del-oro/sociedades/muisca/caciques-jeques-capitanes-y-pregoneros>
- República, M. d. (17 de Junio de 2014). *Calima en la exposición del Museo del Oro*.  
Obtenido de banrepcultural.org/museo-del-oro:  
<http://www.banrepcultural.org/museo-del-oro/sociedades/calima/en-el-museo>
- República, M. d. (23 de Abril de 2014). *Colombia: la puerta de ingreso a Suramérica*.  
Obtenido de banrepcultural.org/museo-del-oro:  
<http://www.banrepcultural.org/museo-del-oro/sociedades/primeros-pobladores/colombia-puerta-de-ingreso-a-suramerica>
- República, M. d. (18 de Mayo de 2014). *El arte de tallar la piedra*. Obtenido de banrepcultural.org/museo-del-oro: <http://www.banrepcultural.org/museo-del-oro/sociedades/san-agustin/el-arte-de-tallar-la-piedra>
- República, M. d. (23 de Mayo de 2014). *El arte de tallar la piedra*. Obtenido de banrepcultural.org/museo-del-oro: <http://www.banrepcultural.org/museo-del-oro/sociedades/san-agustin/el-arte-de-tallar-la-piedra>
- República, M. d. (16 de Mayo de 2014). *El Parque Arqueológico de San Agustín*.  
Obtenido de banrepcultural.org/museo-del-oro:  
<http://www.banrepcultural.org/museo-del-oro/sociedades/san-agustin/el-parque-arqueologico-de-san-agustin>
- República, M. d. (18 de Mayo de 2014). *El Parque Arqueológico de San Agustín*.  
Obtenido de banrepcultural.org/museo-del-oro:  
<http://www.banrepcultural.org/museo-del-oro/sociedades/san-agustin/el-parque-arqueologico-de-san-agustin>
- República, M. d. (20 de Abril de 2014). *Indígenas de Norteamérica, tradiciones y transiciones*. Obtenido de banrepcultural.org/museo-del-oro:  
<http://www.banrepcultural.org/museo-del-oro/exposiciones-temporales/indigenas-norteamerica>
- República, M. d. (21 de mayo de 2014). *Las técnicas de la orfebrería*. Obtenido de banrepcultural.org/museo-del-oro: <http://www.banrepcultural.org/museo-del-oro/salas-del-museo-en-bogota/las-tecnicas-de-la-orfebreria>
- República, M. d. (11 de Junio de 2014). *Los Tres Estilos*. Obtenido de banrepcultural.org/museo-del-oro: <http://www.banrepcultural.org/museo-del-oro/sociedades/muisca/los-tres-estilos>
- República, M. d. (20 de Abril de 2014). *Primeros Pobladores de América y Colombia*. Obtenido de banrepcultural.org/museo-del-oro.:  
<http://www.banrepcultural.org/museo-del-oro/sociedades/primeros-pobladores>
- República, M. d. (18 de Mayo de 2014). *San Agustín en la exposición del Museo del Oro*. Obtenido de banrepcultural.org/museo-del-oro:  
<http://www.banrepcultural.org/museo-del-oro/sociedades/san-agustin/en-el-museo>
- República, M. d. (16 de Mayo de 2014). *San Agustín: desarrollo de una sociedad jerarquizada*. Obtenido de banrepcultural.org/museo-del-oro:  
<http://www.banrepcultural.org/museo-del-oro/sociedades/san-agustin/desarrollo-de-una-sociedad-jerarquizada>

- Roberto Aparici, A. G. (1992). *La imagen*. Madrid: Grabar comunicación grafica digital, s.i.
- Roberto Aparici, A. G. (2006). *La imagen: análisis y representación de la realidad*. . Barcelona: Gedisa, S.A. .
- Rochereaux, E. (1999). *Descripción Tradiciones y Leyendas, Historia*. (U. d. pamplona, Ed.) Pamplona, Norte de santander, Colombia.
- Rochereaux, H. (Nov de 1922). Momia Santandereana, Silos. *Unidad Católica*(1177), Pamplona.
- Rochereaux, H. (1929). *Boletín de Historia y Antigüedades, Sepulturas Indígenas*. Bogotá: 144.
- Rodriguez, L. E. (1999). El Mundo Prehispánico de Norte de Santander. En L. E. Aristides Ramos, & U. d. Pamplona (Ed.), *Norte de Santander, Aspectos de su Historia Colonial* (pág. 21). Pamplona: Ideas Litográficas.
- Romeu, V. (2011). Semiótica y Arte. El Papel de la Primeridad en los Procesos de Comunicación Estética. *Razón y Palabra*(72), [http://www.razonypalabra.org.mx/N/N72/Monotematico/11\\_Romeu\\_72.pdf](http://www.razonypalabra.org.mx/N/N72/Monotematico/11_Romeu_72.pdf).
- Rubio, I. d.-M. (1971). Sobre Arte y Lenguaje: Estética, Semiología, Teoría del Arte. *Convivium Revista de Filosofía*(34). Obtenido de <http://www.raco.cat/index.php/Convivium/article/view/76399/99023>
- Rueda, M. F. (1997). El Espíritu Barroco en el Arte Colonial. En B. Galería Nacional de Hungría, *Figuras de Éxtasis: Arte Barroco en Colombia*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura; Ministerio de Relaciones Exteriores; Presidencia de la República. Obtenido de <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/todaslasartes/ext/ext13.htm>
- Sánchez, L. A. (1972). *Historia General de América* (10 ed., Vol. I). Madrid: Ediciones Rodas, S.A.
- Santander, A. d. (Abril de 2015). *Geografía*. Obtenido de pamplona-nortedesantander.gov.co: [http://pamplona-nortedesantander.gov.co/informacion\\_general.shtml](http://pamplona-nortedesantander.gov.co/informacion_general.shtml)
- Santoro, E. (1976). *El Diferencial Semántico. Una Técnica de Medida*. Caracas: Universidad Central de Venezuela.
- Schenone, H. (1998). El Niño Jesús. En H. Schenone, *Iconografía del Arte Colonial*. Argentina: Fundación Tarea.
- Sebeok, T. A. (1996). *Signos: una introducción a la semiótica*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, S.A. .
- Séjourné, L. (1985). *América Latina: Antiguas Culturas Precolombinas*. Madrid: Siglo XXI de España Editores, S.A. .
- Serrano, M. J. (23 de Junio de 2014). *Las humanidades, cada vez más cerca de su fin: el STEM acabará muy pronto con ellas*. Obtenido de [http://www.elconfidencial.com/alma-corazon-vida/2014-06-23/las-humanidades-llegan-a-su-fin-el-stem-esta-acabando-con-ellas\\_149888/](http://www.elconfidencial.com/alma-corazon-vida/2014-06-23/las-humanidades-llegan-a-su-fin-el-stem-esta-acabando-con-ellas_149888/)
- Sousa, A. Á. (1996). El Constructivismo Estructuralista: La teoría de las clases sociales de Pierre Bourdieu. *Reis*, 145-172. Obtenido de <file:///C:/Users/Usuario/Downloads/Dialnet-ElConstructivismoEstructuralista-761432.pdf>

- Tesche, P. (Noviembre de 2011). *Estudios Filológicos*. Obtenido de scielo.cl:  
[http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0071-17132011000200013&lng=en&nrm=iso&tlng=en](http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0071-17132011000200013&lng=en&nrm=iso&tlng=en)
- Tirado, E. R. (1892). *Ensayo Etnográfico y Arqueológico de la Provincia de los Quimbayas en el Nuevo Reino de Granada*. Bogotá: Imprenta de la Luz.  
 Obtenido de  
<http://www.banrepcultural.org/sites/default/files/86108/brblaa361884.pdf>
- Tito Hernández T., H. T. (1978). *Boletín Museo del Oro Año 1. Estudio Geológico de San Agustín (Huila)*. Bogotá: Banco de la República. Obtenido de  
<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/publicacionesbanrep/bolmuseo/1978/bol2/bof8.htm>
- Tovar, F. G. (1957). *Trayecto y Signo del Arte en Colombia*. Bogotá: Ministerio de Educación Nacional.
- Tovar, F. G. (1980). *El Arte Colombiano*. Bogotá: Plaza & Janes Editores Colombia Ltda.
- Tovar, F. G. (1980). Las Artes Plásticas Durante el Periodo Colonial. En F. G. Tovar, *Nueva Historia de Colombia*. Bogotá: Planeta colombiana editorial S.A.
- Uribe, J. J. (1996). Etapas y Sentido de la Historia de Colombia. En J. o. Melo, *Colombia Hoy*. Santa fé de Bogotá: Biblioteca Familiar Presidencia de la República. Recuperado el 18 de Octubre de 2013, de  
<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/historia/colhoy/colo4.htm>
- Vargas, H. L. (1991). *San Agustín 200 Años 1790 -1990*. Bogotá: La Imprenta Ltda.  
 Obtenido de  
[http://www.banrepcultural.org/sites/default/files/San\\_Agustin\\_200\\_anos\\_1790\\_-\\_1990.\\_Parte\\_1.pdf](http://www.banrepcultural.org/sites/default/files/San_Agustin_200_anos_1790_-_1990._Parte_1.pdf)
- Velásquez, R. R. (2001). La Sociedad. En C. C. Shrader, *Enciclopedia de Colombia* (Vol. I). Barcelona: Océano.
- Vigliocco, M. A. (2008). *El Planteamiento Territorial en las Leyes de Indias*.  
 Obtenido de <http://blogs.unlp.edu.ar/>:  
<http://blogs.unlp.edu.ar/planeamientofau/files/2013/05/Ficha-16-EL-PLANEAMINETO-TERRITORIAL-EN-LAS-LEYES-DE-INDIAS.pdf>
- Vilches, L. (1983). *Lectura de la Imagen: Prensa, Cine y Televisión*. Barcelona: Paidós Iberica, S.A.
- Villamizar, J. J. (1992). *América, dolor inédito*. Bogotá: Canal Ramírez autores Ltda.
- Villamizar, S. P. (Diciembre de 1992). *Los Chitareros: Prehispánicos Habitantes de la Antigua Provincia de Pamplona en Sierras Nevadas*. Obtenido de  
<http://historiador.silvanopabonvillamizar.com/>:  
<http://historiador.silvanopabonvillamizar.com/wp-content/uploads/2014/12/Los-Chitareros-de-Pamplona.pdf>
- Villamizar, S. P & Pérez, M. C. M (1994). *Poblamiento Regional, etnohistoria y etnografía en Pamplona*. Tomo I. Pamplona: Alcaldía ciudad de Pamplona, Fondo Mixto de Promoción de la Cultura y las artes del Norte de Santander e Instituto Departamental de Cultura.
- Villamizar, S. P. (1994). *El Cristo del Humilladero de Pamplona de Indias (Siglo XVI-XX)*. Cúcuta: Hergora Impresiones.

- Villegas, M. A. (2005). Mujeres, calabazos, brillo y tumbaga. Símbolos de vida y transformación en la orfebrería Quimbaya Temprana. *Boletín de Antropología Universidad de Antioquia*, 19(36), 61-93. Obtenido de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=55703604>
- Yepes, E. (2010). La Época colonial en América Latina. *bowdoin.edu*, II. Recuperado el 1 de julio de 2014, de <http://www.bowdoin.edu/~eyepes/latam/colonia.htm>
- Yerro Belmonte, M. (1974). *Sociología de la Imagen*. Madrid: Organización Sala editorial, S.A.



## **Anexos**

**Imagen del Cristo del Humilladero**



## Imagen del Niño Huerfanito



## Fichas iconográficas

### FICHA ICONOGRÁFICA N° 1



**Autor:** Anónimo

**Título:** Cristo/Señor del Humilladero

**Fecha de Creación:**

**Material:** Madera policromada

**Técnica:** Talla

**Estilo:** Renacentista español de la primera mitad del siglo XVI.

**Tamaño:** 1,70 cm

**Propietario:** Parroquia del Humilladero

**Localización:** Iglesia del Humilladero

**Estado de conservación:** Regular

#### **Descripción:**

Dentro de un Baldaquino, se encuentra una figura de hombre desnudo, que se levanta sobre una cruz de madera que se apoya, en una base recubierta de plata repujada de estilo Barroco. Su cabeza sostiene una corona de espinas de color cobrizo, con tres potencias de color dorado. A los lados, ocupan la composición dos figuras circulares de pequeño tamaño, el sol a la derecha y la luna a la izquierda, también de color dorado, sobre un fondo rojo.

El tema de la composición es el señor crucificado, basado en la representación escultórica de la escena evangélica de la Crucifixión de Jesús, especialmente cuando se limita a la figura de Cristo y a la cruz con pocas adiciones. El Cristo es representado como

se hace habitualmente en la mayoría de sus figuras, con los brazos extendidos completamente, de rostro barbado, bigote, nariz muy fina y cabello largo elaborado con relieve muy realista, con su cuerpo desnudo y cubierto los genitales con un perizonium, el cual, sus pliegues generados por el nudo caen en sentido vertical de su lado derecho.

La representación de la actitud de Cristo se designa con la expresión latina *Christus Dolens* ("sufriente"). Se representa muerto, con la cabeza inclinada hacia la derecha, la boca parcialmente abierta, los ojos cerrados, un gesto de dolor, desgarró de la composición del cuerpo y con las heridas infligidas mediante perforaciones en ambas manos y pies producidas por los clavos que lo asieron a la cruz y una herida más en el costado derecho que recibió una vez muerto para asegurarse de su fallecimiento.

Las heridas de los pies, se representan cogidos por un solo clavo y las piernas entrecruzadas, propia de la imaginería renacentista, especialmente en la escultura, que tenía como base una nueva visión del pensamiento humanista con una representación naturalista del cuerpo humano desnudo mediante técnicas que permitían dar más perfeccionamiento a la anatomía humana.

Esta obra de madera policromada, de buena calidad en su factura, que coincide con las técnicas de la Italia renacentista, fue elaborada en una sola pieza, para una altura total de 1,70 centímetros. El cuerpo humano se corresponde con el ideal de belleza, mostrando a los personajes con expresiones de dramatismo para despertar compasión ante el sufrimiento de Jesús; si nos atenemos a estas características, el Cristo del Humilladero, manifiesta una síntesis de estilos, desde uno típicamente románico, pasando por el gótico hasta el renacentista y Barroco. Según esto, probablemente tiene un origen renacentista, perteneciente a la escuela italiana de la primera mitad del siglo XVI<sup>54</sup>.

---

<sup>54</sup> Silvano Pabón Villamizar. *Cristo del Humilladero*, Hergora Impresiones. Cúcuta, Colombia. 1994. pág. 23.

## FICHA ICONOGRÁFICA N° 2



**Autor:** Escuela de Montañesina

**Título:** El Niño Huerfanito

**Fecha de Creación:** Alrededor de  
1606

**Material:** Aleación de peltre (zinc, plomo, estaño, y antimonio)

**Técnica:** Vaciado

**Estilo:** Barroco

**Altura:** 42 cm.

**Propietario:** Museo Arquidiocesano  
de Arte Religioso

**Localización:** Museo  
Arquidiocesano de Arte Religioso

**Estado de conservación:** Deficiente

### Descripción:

Es una escultura de bulto redondo de 42 centímetros de alto, réplica elaborada en Aleación de Peltre (zinc, plomo, estaño, y antimonio) y, es una de las tantas figuras, semejantes a la del niño que colmaron la demanda existente en su momento en Andalucía y América. Presenta tres potencias con forma de flor elaboradas en metal grabado, su cabello es rizado y con bucles, su rostro aunque tiene facciones aniñadas, deja entrever proporciones de un rostro de adulto, ojos grandes y negros boca roja y pequeña, su tórax es angosto, su mano derecha está en posición de bendecir y la mano izquierda complementa rítmicamente este movimiento. El niño posee un leve “contrapposto” muy renacentista, es decir, se apoya sobre el pie izquierdo dejando levemente adelantado el pie derecho, semejante al David de Miguel Ángel. Su proporción es de cinco cabezas como la de un niño de cinco años. Toda la escultura se soporta sobre una Peana de madera de forma cilíndrica y torneada, con motivos pictóricos en su base superior. Su encarnadura

es rosada y el modelado de la figura posee movimiento y curvas muy suavizadas. Su factura y movimiento permiten apreciar la influencia del estilo manierista italiano del siglo XVI.

La obra posiblemente ha sido intervenida por personas sin pericia en técnicas de restauración. La Peana parece no ser la original, ya que esta posee una forma circular y no la rectangular como se acostumbraba a representar con formas de almohadilla, cojín, borlas y gallones, muy características de la época. Se aprecia la pérdida de los dedos índice y corazón de la mano derecha, también de una porción posterior del pie izquierdo, así como posición del brazo izquierdo cambiada, por cuanto se observa la palma de la mano hacia arriba, contrariando la posición que se presenta en los modelos sevillanos.

La cabeza y rostro no presenta grietas ni maltrato, posando sobre ella tres potencias fabricadas en lámina metálica y con una superficie grabada con dibujos de hondas y rayos de luz. Esta pequeña estatua se encuentra desnuda. La otra figura del Niño Bendicente que se expone a los fieles en la Iglesia del Sagrado Corazón de Jesús, se haya vestida con túnicas bordadas y en seda, al igual que la antigua costumbre española de vestir y colocarle accesorios a los denominados pasos. Muestra igualmente una mezcla entre la expresividad de Juan de Mesa y Martínez Montañés, ya que se aprecia menos esbelta y estilizada producto posiblemente del proceso de copiado.

El cabello es oscuro, abundante y tupido, ensortijado y con un marcado tupé o moña característica de la escultura de raíz montañesina. Por la espalda se advierte con más claridad la curvatura que su postura ejerce sobre su cuerpo, la suavidad de sus carnes y sus respingonas nalgas, correspondiendo a la descripción de Fernando R. Bartolomé García, del Niño Jesús que se encuentra depositada en el Museo Diocesano de Arte Sacro de Victoria (García, 1989, pág. 31).

## Instrumentos de medición

Sexo		Nivel Educativo									
H	M	Edad	Lugar de Origen	Profesión	Estrato	S. T.	P	S	T	U	P. U.

## Test 1: Diferencial Semántico

	7	6	5	4	3	2	1	
	Mucho	Bastante	Poco	Nada	Poco	Bastante	Mucho	
<b>Bello</b>								<b>Feo</b>
<b>Sublime</b>								<b>Vulgar</b>
<b>Placentero</b>								<b>Dramático</b>
<b>Sagrado</b>								<b>Profano</b>
<b>Armonioso</b>								<b>Discordante</b>
<b>Interesante</b>								<b>Aburrido</b>
<b>Original</b>								<b>Copia</b>
<b>Barroco</b>								<b>Sobrio</b>
<b>Tierno</b>								<b>Duro</b>
<b>Valeroso</b>								<b>Cobarde</b>

## Test 2: Escala Likert

A continuación se presentan algunas afirmaciones, de las cuales, usted responderá sobre un grado de acuerdo a la tabla indicada.

AFIRMACIONES	5	4	3	2	1
	MUY DE ACUERDO	DE ACUERDO	INDIFERENTE	EN DESACUERDO	MUY EN DESACUERDO
1. El estilo de la imagen es sobrio.					
2. La imagen inspira compasión.					
3. La imagen es milagrosa.					
4. El tipo de la imagen es mestizo.					
5. La imagen es fea.					
6. Su acabado es deficiente.					
7. Inspira devoción.					
8. Su belleza formal está en relación con su naturaleza divina.					
9. La belleza y la bondad son atributos de la imagen.					
10. La escultura es magnífica.					



## **Lineamientos Curriculares Educación Artística**

“Nuestro desarrollo artístico pasa por la expresión avasallada, en un proceso de reestructuración de su identidad y en la protesta manifestada por la fuerza de las etnias y las culturas en búsqueda de su liberación hacia condiciones de vida en las cuales sea posible reconocernos en lo que realmente somos.

La protesta es inevitable en la construcción de un pensamiento autónomo y el arte la ha recogido y materializado desde hace varios siglos para poder decir su palabra. La conciencia de los valores propios que el arte genera nos coloca frente a obras como la de Diego Kispitito en el Perú, pintor Inca, quien para reaccionar contra la obligación de pintar cuadros religiosos, pintaba en todos ellos ángeles con sexo para provocar la ira del colonizador, en un silencio activo de creación estética. De su obra muy pocos cuadros lo sobrevivieron, sólo los suficientes para trascender como expresión de fuerzas humanizantes que viven en la cultura amerindia.

Nuestra realidad de país multi étnico y pluricultural tiene que ver con la manera como se da este mestizaje y con la manera como diversos pueblos y grupos resistieron para dar testimonio de su ancestro, generando un tejido cultural de mil matices, hoy reconocido por la Constitución Nacional.

Reconocer lo artístico tanto en su condición objetiva en cuanto arte y más concretamente como obra de arte, ha requerido de procesos de largo aliento para la construcción de categorías, entendidas como organizadores del pensamiento o como conceptos sobre cualidades que permiten la clasificación de objetos o de sus representaciones, tales como lo armónico, lo bello, la naturaleza de lo bello identificable como arte. Qué no decir de lo subjetivo y de lo que ha significado reconocer el artista como sujeto en cuanto productor de una obra de arte y por esto mismo creador de arte.

Aún más allá, pensemos en lo que ha significado establecer una teoría y una práctica que determinen la manera de formar al ser humano como artista o que integren el arte en sus diversas manifestaciones, expresiones y comprensiones a la realidad educativa para hacer posible que, como actividad intencionalmente dirigida a la formación de seres humanos, pedagógico sus propios componentes y los proyecte en el desarrollo de la cultura como un elemento central de la búsqueda de la plenificación de lo humano.

El tema se hace más complejo si nos centramos en entender y aplicar la perspectiva del arte y de lo artístico a la educación, en cuanto practica social encargada de formar al ciudadano, en un contexto y para una realidad compleja en proceso de evolución permanente hacia nuevas posibilidades de ser.

Concretar lo educativo en lo artístico y lo artístico en lo educativo, nos compromete de una manera particular a aclarar las posibilidades de entender y comprender tanto los componentes artísticos como los componentes educativos que soportan la relación Educación y Arte en el contexto de la Educación colombiana y de lo que el país espera de la propuesta de lineamientos curriculares en esta materia.

Iniciemos esta reflexión tomando como base el desarrollo del pensamiento sobre el arte y la manera como éste incursionó en el mundo educativo, desde un proceso didáctico que pretende más que agotar el tema, abrir camino a una reflexión que debemos continuar realizando en cada una de nuestras instituciones educativas, para poder lograr estructurar síntesis cada vez más propias del mundo pedagógico, que nos permitan actuar con claridad en esta materia y explicitar las implicaciones del arte en la formación de los niños, las niñas y los jóvenes de Colombia. Asumimos que sobre lo educativo existe ya un pensamiento importante que nos permitirá aproximarnos al tema con una relativa seguridad.

En esto la recuperación de la pedagogía como disciplina básica en la tarea formadora nos ha permitido acceder a recuperar posiciones importantes tanto desde el

punto de vista de la didáctica como de la epistemología de la relación enseñanza-aprendizaje. Entre los aspectos menos discutidos y trabajados desde el punto de vista conceptual y práctico en el sector educativo están el arte y sus implicaciones en la construcción de lo pedagógico. Sin embargo el arte ha estado presente de hecho, de manera concreta o por analogía en el desarrollo del pensamiento educativo. Recordemos que tanto la recuperación de lo artístico cultural como la misma crítica de arte son elementos muy novedosos dentro de la cultura colombiana.

La creación de Colcultura y posteriormente su transformación en el Ministerio de Cultura son hechos relativamente recientes en la historia nacional. Aún estamos en la tarea de la defensa del patrimonio artístico y cultural de la nación y en este campo la educación artística tiene un serio compromiso con Colombia.

A continuación examinaremos algunos de los temas que nos permitirán iniciar una reflexión sobre el arte como fundamento de lo artístico y sobre la manera como la educación incorporó este componente en la organicidad de las propuestas formativas con el propósito de plantear elementos que sirvan de base a una orientación de fondo sobre un tema importante y definitivo en el proceso de desarrollo de nuestra identidad como pueblo y como nación.

Para el desarrollo teórico en lo pedagógico-artístico nos apoyamos en las tesis de la filosofía y en lo que se estructuró como pensamiento sobre el arte a partir de los grandes enfoques filosóficos que constituyeron el fundamento de la modernidad, entendida como época cultural e histórica.

Hemos explorado en las tesis de Kant (1724-1804) sobre "la estética trascendental" en lo referente a la sensibilidad entendida como experiencia fundamental que proviene del exterior del sujeto (como lo había advertido el empirismo inglés con Bacon). Exploramos lo estudiado por Hegel (1770-1831) en su tratado sobre la ESTÉTICA y los planteamientos de los neomarxistas sobre esta misma temática.

Así mismo hemos indagado sobre los planteamientos pos - modernos que afectan sin duda alguna nuestro pensamiento sobre el arte y por ende deben afectar nuestra manera de percibir el arte en la educación. Iniciemos esta reflexión intentando resolver algunos interrogantes” (Colombia, 2000).

## **Las Ordenanzas de las Minas en 1560**

/En la Ciudad de Pamplona del Nuevo Reino de Granada, de las Indias del Mar Océano, en diez e nueve días del mes de mayo, año del Señor, de mil e quinientos y sesenta años, estando juntos en Cabildo como lo han de uso y costumbre, los muy magníficos Señores Justicia y Regimiento de esta Ciudad, conviene a saber; el muy magnífico Señor Capitán Hortun Velasco, Justicia Mayor; el Señor Andrés Martín Calvillo, Alcalde; el Señor Nicolás de Palencia, el Señor Alonso de Esperanza; el Señor Juan del Rincón, el Señor Alonso Martín Carrillo, el Señor Gonzalo Serrano, el Señor Juan Pérez, Regidores, en presencia y por ante mí, Bernardino Fernández, Escribano Público y del Cabildo de esta Ciudad, trataron y convinieron que por cuanto algunas persona, Vecinos y estantes en esta Ciudad, se han dado e dan a buscar minas de plata, y quieren que las que descubrieren se les guarden las preeminencias; e porque lo susodicho se haga y sea incremento de buscar las dichas minas, quieren (y quisieron) hacer ordenanzas de ellas, las cuales hicieron y ordenaron en la forma y manera siguiente:

1.- Primeramente, que cualquiera que descubriere metal de plata u otro cualquiera metal, se le dé en recompensa de su trabajo una mina de ochenta varas en largo y cuarenta en ancho, donde el escogiere; y otra salteada, después de medidas dos minas de otras personas, a la parte que el dicho descubridor quisiere, la cual ha de tener sesenta varas de largo y treinta varas de ancho; el cual largor y anchura han de tener las minas que se dieren a cualesquier persona, excepto la primera del descubridor que ha de ser como dicho es.

2.- Ítem; que el tal descubridor sea obligado a manifestar las dichas minas que hubiere hallado, ante la justicia de esta Ciudad y ante el Cabildo de ella, dentro de ocho días después que las hubiere hallado; y si no (lo) hubiere (notificado) en el lugar donde la haya que ponga señal que la manifieste a la justicia, diciendo en la parte que es, y que señales puso.

3.- Ítem; que después de manifestada la dicha mina ante la justicia, dentro de treinta días busque la caja y se haga (la paga de ello), y no lo haciendo, si otro descubriere la caja pasado el dicho término (en días), no pueda el primero gozar de descubridor, sino el que la hallare.

4.- Ítem; que ninguno se pueda llamar descubridor, si no fuere descubierto el metal media legua del que estuviere descubierto, siendo de la misma veta que estuviere descubierta; y si fuere otra veta que en tal caso se pueda llamar y ser descubridor.

5.- Ítem; que cualquier Vecino de esta Ciudad que pidiere estacas, le sean dadas al que pidiere primero; y después al segundo, y sucesivamente, que como fueren pidiendo se les vayan dando, prefiriendo a los Vecinos de esta Ciudad; y si alguno estuviere ausente, y otro por su poder quisiere tomar mina, que al que estuviere presente se le dé primero aunque por poder del ausente se haya pedido, si no estuviere dada (por escrita la petición ante el Cabildo).

6.- Ítem; que los que hubieren sido descubridores y conquistadores de esta Ciudad gocen de las preeminencias de los Vecinos de esta Ciudad, aunque agora no lo sean.

7.- Ítem, que para ningún extranjero, no pueda tomar mina para sí ni para otro, excepto para sí estando presente, y no otro con su poder.

8.- Ítem, que monte y agua ninguna lo pueda pretender sin que sea de la mina.

Ítem; que otras cualesquier ordenanzas que hubieren hecho en esta Ciudad sobres cualesquier metales, así de plata como de oro u otro cualquiera que no vayan contra estas, que valgan y se cumplan.

9.- Ítem; que ninguna persona, como no sea de los primero descubridores y conquistadores y pobladores de esta Ciudad, le sean dadas minas hasta que todos los dichos primeros descubridores y pobladores las hayan tomado y estacado.

10.- Ítem; que dentro de cuatro meses cualquiera que tuviere mina sea obligado de descubrir metal en ella y labrarla; y dentro de ocho meses la pueble y tenga poblada siempre con tres piezas<sup>1</sup>, por lo menos; y si fuere Vecino de esta Ciudad, la puede tener despoblada un año, y no más, teniendo causas suficientes; y si no fuere de los dichos primero descubridores y conquistadores, no la puede(n) tener despoblada más de seis meses; y si los unos y los otros cumplieren lo susodicho, que las dichas minas sean para

ellos y sus herederos, por juro de heredad; y no lo cumpliendo pasado el dicho término, queden vacas (dichas las minas).

11.- Ítem; que no se entiendan las dichas ordenanzas con las minas de oro, sino que se guarden las hechas en cuanto a lo del oro. Las cuales dichas ordenanzas, los dichos Señores mandaron se cumplan y guarden en esta Ciudad y términos de ella hasta tanto que Su Majestad otra cosa provea y mande; y si necesario fuere a Su Majestad por la confirmación; y mandaron se pregonen públicamente; y lo firmaron de sus nombres.

(f) Hortun Velasco. (f) Andrés Martín Calvillo. (f) Nicolás de Palencia. (f) Juan del Rincón. (f) Alonso Carrillo. (f) Antón García. (f) Juan Pérez. (f) Gonzalo Serrano. Fui presente. Bernardino Fernández. Escribano. | Acta del Cabildo de Pamplona de la Nueva Granada (19 de mayo de 1560)}.