



Antipoda. Revista de Antropología y Arqueología
ISSN: 1900-5407

Departamento de Antropología, Facultad de Ciencias
Sociales, Universidad de los Andes

Ospina Enciso, Andrés Felipe; Cruz Fajardo, Marley
Credo, sentido y organización social en la imagería cristiana de Tunja, Colombia*
Antipoda. Revista de Antropología y Arqueología, núm. 55, 2024, Abril-Junio, pp. 115-136
Departamento de Antropología, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de los Andes

DOI: <https://doi.org/10.7440/antipoda55.2024.05>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=81477671005>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org



Sistema de Información Científica Redalyc
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto

Credo, sentido y organización social en la imagería cristiana de Tunja, Colombia*

Andrés Felipe Ospina Enciso

Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia

Marley Cruz Fajardo

Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Colombia

<https://doi.org/10.7440/antipoda55.2024.05>

Cómo citar este artículo: Ospina Enciso, Andrés Felipe y Marley Cruz Fajardo. 2024. "Credo, sentido y organización social en la imagería cristiana de Tunja, Colombia". *Antipoda. Revista de Antropología y Arqueología* 55: 115-136. <https://doi.org/10.7440/antipoda55.2024.05>

Recibido: 31 de julio de 2023; aceptado: 12 de diciembre de 2023; modificado: 15 de enero de 2024.

Resumen: este artículo tiene como objetivo indagar sobre el papel que juegan las imágenes religiosas en los procesos de doctrina, culto y organización social de fieles católicos en Tunja, Colombia, una ciudad de fundación colonial donde el cristianismo se consolidó como experiencia espiritual y cultural. El texto muestra los tipos de relaciones entre fieles e imágenes sagradas y reflexiona sobre cómo la imagería condensa, al tiempo que representa, formas de cohesión e identificación social mediadas por experiencias devocionales y organizativas. También presenta referentes etnográficos e históricos que se centran en las experiencias de devoción de miembros de cofradías y grupos devocionales, que cargan y exponen las imágenes sagradas en procesiones y celebraciones de fe en el centro histórico de la ciudad. Como resultado de estas actividades públicas con las imágenes, hay una asociación vinculante entre fieles e imagería que se extiende a otras esferas de la vida colectiva, más allá de la esfera religiosa. Se presentan dos procesos: el préstamo y la extracción de imágenes de templos y sitios religiosos y la significación que de estas imágenes hacen los creyentes, por fuera de la institución eclesiástica,

* El artículo es resultado de la investigación titulada "Estudio etnográfico de la Semana Santa en Tunja. Aporte para la construcción de un Plan Especial de Salvaguardia de una manifestación del patrimonio cultural inmaterial", financiada en el marco de la Convocatoria n.º 811 de 2018 del Programa de Estancias Postdoctorales para Beneficiarios de Formación de Colciencias en Entidades del SNCTEI 2018, el cual fue adjudicado al primer autor. En el caso de las entrevistas realizadas fue solicitado consentimiento verbal a las personas entrevistadas.

extendiendo su importancia y sentido a procesos gremiales y organizativos que también hacen parte de la vida y del valor social de los fieles.

Palabras clave: cristianismo, devoción, imagería, organización social, Tunja.

Creed, Meaning, and Social Organization in Christian Imagery in Tunja, Colombia

Abstract: In this article, we delve into the role of religious images in the doctrine, worship, and social fabric of Catholic faithful in Tunja, Colombia. As a city steeped in colonial heritage, Christianity has become deeply ingrained in both spiritual and cultural aspects of life. The text explores the intricate relationships between believers and sacred images, reflecting on how the imagery encapsulates, while representing, forms of cohesion and social identification mediated by devotional and organizational experiences. It also presents ethnographic and historical references focusing on the experiences of devotion of members of brotherhoods and devotional groups, particularly their involvement in processions and religious celebrations within the city's historic center. As a result of these public activities with the images, there is a binding association between believers and imagery that extends beyond the religious realm, influencing various aspects of collective life. The article discusses two key processes: the borrowing and extraction of images from religious sites, and the significance attributed to these images by believers outside the ecclesiastical institution, extending their value and meaning to guild and organizational processes that are also part of the faithful's lives and social values.

Keywords: Christianity, devotion, imagery, social organization, Tunja.

Credo, sentido e organização social na imaginária cristã de Tunja, Colômbia

Resumo: o objetivo deste artigo é investigar o papel desempenhado pelas imagens religiosas nos processos de doutrina, culto e organização social dos fiéis católicos em Tunja, Colômbia, uma cidade colonial onde o cristianismo se consolidou como uma experiência espiritual e cultural. O texto mostra os tipos de relacionamento entre os fiéis e as imagens sagradas e reflete sobre como a imaginária condensa, bem como representa, formas de coesão social e identificação mediadas por experiências devocionais e organizacionais. Ele também apresenta referências etnográficas e históricas que enfocam as experiências devocionais de membros de confrarias e de grupos devocionais, que carregam e exibem imagens sagradas em procissões e celebrações de fé no centro histórico da cidade. Como resultado dessas atividades públicas com as imagens, há uma associação vinculativa entre os fiéis e a imaginária que se estende a outras esferas da vida coletiva, além da religiosa. Dois processos são apresentados: o empréstimo e a extração de imagens de templos e locais

religiosos e o significado que os fiéis dão a essas imagens, fora da instituição eclesiástica, estendendo seu valor e significado a processos organizacionais e de grêmio que também fazem parte da vida e do valor social dos fiéis.

Palavras-chave: cristianismo, devoção, imaginária, organização social, Tunja.

Introducción: imagería, fe y función social

Alrededor de las imágenes religiosas que residen en templos y otros espacios de culto en la ciudad de Tunja, en el centro oriente de Colombia, ocurren procesos de organización mediados por las formas de credo y devoción que tienen varios grupos sociales, que han hecho de esas imágenes referentes de identidad cultural y espiritual. En dichos procesos de organización también influyen valores y significados devocionales que se articulan con lógicas sociales, las cuales se manifiestan en la interacción entre personas e imágenes. Este texto propone un recorrido basado en referentes situacionales que problematizan la relación de identificación entre imágenes sagradas y personas. Asimismo, se pregunta cómo esa relación constituye modelos de mundo que inciden en las formas de hacer y creer de la sociedad tunjana, su pasado colonial y la influencia de procesos de evangelización católica hasta el presente.

Las imágenes religiosas se han erigido en diversas latitudes del mundo cristiano con el patrocinio de ciudades y reinos, que han construido santuarios y templos como hitos de control territorial, de consagración a la fe o como expresión de manifestaciones milagrosas. En estos lugares sacros se concentran imágenes que obedecen a advocaciones, apropiaciones patronales, expansión de cultos y ejercicios de control administrativo y territorial, por parte del clero secular o regular que consagra nuevos lugares de evangelización y control.

La entrada del cristianismo al Nuevo Mundo concentró el proceso de evangelización en la imagería. Las imágenes de santos y vírgenes, así como de episodios de la pasión, muerte y resurrección de Jesucristo, entre otras, se enraizaron en los nuevos espacios de difusión de la fe, generando apropiación e identificación entre los habitantes de la emergente sociedad. La relación entre lugar e imagen se fue consolidando de tal forma que estableció una simbiosis funcional en la que la imagen expresa un lugar que, a su vez, está contenido en la imagen y en lo que esta representa a nivel colectivo.

En ese sentido, las imágenes tienen una relación con la tenencia territorial, hacen parte de geografías sagradas que delimitan un contexto de acción y significado (Ferro 2004). Pero también dan cuenta de procesos de exclusividad y posesión que, tanto a nivel material como simbólico, generan lógicas de apropiación constitutivas del orden social y territorial. No obstante, la apropiación no está exenta de conflictos y tensiones que dan cuenta de las disonancias o fricciones manifiestas entre actores que agencian un sentido espiritual y unas formas de ser colectivamente en relación con la imagería. De este modo, las imágenes cumplen un rol significativo en los cismas, trastornos o en la consolidación del orden social.

Esto se hace visible en la eficacia espiritual y devocional que proporcionan las imágenes. A estas se les atribuyen milagros o acciones extraordinarias que conectan hechos prodigiosos con su poder de representación, el cual les confiere un halo especial, un carácter protector oferente de gracia, y una autoridad sacra que es reconocida por quienes creen y se identifican con ellas. A su vez, tal distinción se sostiene en narrativas ejemplares, en las que las imágenes están directamente conectadas con las hagiografías —vida, obras y milagros de santos y entidades destacables—. Precisamente, las imágenes tienen la función de representar y divulgar hechos memorables, moralmente admitidos por la comunidad de fe, que refuerzan el poder de reconocimiento que tienen los fieles sobre sus imágenes. Dichas narrativas tienen como propósito difundir el mensaje, la doctrina o el credo a nuevos fieles que participen también del sentido, de la gracia y del valor otorgados a las imágenes.

Ese propósito deriva en procesos de identificación entre imágenes y creyentes y, por ende, en situaciones de celo y protección de la imagería por parte de estos. Al representar formas de lo sagrado, la pieza estética es comprendida como un elemento valioso con el que muchos se identifican, pero al que pocos pueden acceder. Lo sagrado contiene gracia espiritual y poder, por eso tener acceso a las imágenes y beneficiarse de sus atributos son acciones complejas que exigen méritos de tradición y fe, o actitudes como la devoción y penitencia que se ofrecen a las piezas sagradas.

Las imágenes contienen referentes del pasado que se actualizan en el tiempo con su valoración. Así ocurre con la experiencia colonial que transfiere y superpone en las imágenes elementos del mundo indígena y motivos provenientes de la cristiandad, los cuales se amalgaman y recomponen en la textura constitutiva de lo colonial. Las procesiones, por ejemplo, fueron evangelizantes para los indígenas, pero también edificantes para los colonos en el Nuevo Mundo. La Conquista también forjó una experiencia versátil, hecha con referentes de distintos orígenes que fueron componiendo el mundo colonial. No fue solo una experiencia de extensión de Europa hacia América, sino la reelaboración del significado y sentido representados en su imagería.

Este significado se manifiesta en los materiales, la disposición y la estética con que se fabrican las imágenes, así como en el sentido que se les otorga, pues, como afirma Alfred Gell (2006), estas también son resultado de la agencia social que emana de sus restos. Un ejemplo es la imagen de la virgen de Chiquinquirá, considerada la

patrona y reina de Colombia, que guarda estrecha relación con motivos del mundo prehispánico, representados en el lienzo sobre el que se hizo la pintura, una manta de algodón de manufactura indígena muisca.

La relación entre materialidad e imagen tiene como base el vínculo continuo entre las personas y lo tangible del mundo. Las materialidades son activas en la medida en que se encuentran imbricadas en las corrientes del *mundo de la vida* (Ingold 2013) e implican otra dimensión: el trabajo material. Este construye gestos y formas, tanto del cuerpo como de los sentidos y contribuye a la creación, reiteración y práctica continua; de tales elementos emerge lo que conocemos como sentido común (Vasco 2007). El trabajo material y la producción de sentido común son posibles porque hay una transferencia continua e inacabada entre el cuerpo y la materialidad producto del trabajo. Es en esta conjunción que toma forma el saber de las cosas y el saber qué hacer con las cosas (Bussi 2019) que impacta las maneras de creer y el sentido asignado a la imaginería.

Las imágenes participan de un tiempo litúrgico que integra prácticas y sentidos relativos a la vida espiritual, donde las actividades sacras se desarrollan. Rodríguez (2008) asevera, en el caso de la celebración de Semana Santa, que el tiempo litúrgico es el corazón del sentimiento cristiano alrededor del cual se organizan la pasión, muerte y resurrección de Jesús. El evento es una secuencia que combina elementos significativos en un tiempo establecido, es una representación, una puesta en escena que logra cometidos de apropiación de sentido, para una población creyente que se reconoce social y simbólicamente en los motivos expuestos. Motivos que se han constituido históricamente, pues responden a lógicas y procesos temporales como la colonización y evangelización de América. Rodríguez afirma que “cuando los conquistadores pusieron pie en tierra, tomando posesión de las nuevas poblaciones, lo hicieron solemnemente, no con paso militar, sino en forma de romería o procesión” (2008, 26).

De esta manera, la trama histórica se significa mediante la puesta en escena de los contenidos devocionales, los cuales recrean un tiempo sacro (incluso mítico) que corresponde a la celebración religiosa, a su vez que refrenda un presente devocional coincidente con la construcción de un tiempo histórico. Las imágenes sirven de representación y articulan los tiempos de la realidad histórica al sentido temporal en el que ocurren las manifestaciones sacras. Moreno (2010) señala que para Bernard Fraysse “existe una unidad entre identidad y representación, ya que la identidad implica una estructura cognitiva que presenta las representaciones como la realidad misma” (Fraysse 2000, 652, citado en Moreno 2010, 80). Por esa vía, el tiempo de las imágenes sagradas coincide y da contexto a la temporalidad de las poblaciones que las acogen. Lo que es representado tiene una participación en la vida social (Luhmann 2007).

En este texto indagamos experiencias en las que las prácticas y los referentes de organización e integración social de devotos, en la ciudad de Tunja, se articulan con las imágenes religiosas. Asimismo, nos preguntamos por lo que estas representan

para los devotos y también para otros grupos sociales, pues con estos últimos, los primeros interactúan en situaciones que van más allá de los contextos de la fe y la práctica religiosa.

Los objetivos de los individuos en sociedad son facilitados por la práctica religiosa (Weber 2012). Estos se manifiestan en la realización de producciones materiales, en las relaciones mercantiles, en la acumulación de capital y prestigio social, entre otras, y son desarrollados por practicantes de la fe que imponen un sentido ético-religioso a dichas actividades, legitimando así el éxito y dominio de las esferas económicas y sociales (Weber 2009). Este argumento, que Weber propuso para el caso de las sociedades de confesión protestante, plantea que la esfera religiosa es concomitante con otras dimensiones de la vida colectiva, y que el funcionamiento de los roles de los actores sociales está mediado por las disposiciones del sentido religioso que fundamentan la lógica y los valores del ser social.

Teniendo en cuenta este argumento, planteamos que las imágenes religiosas del culto católico son una proyección ética que los actores incorporan a sus prácticas, oficios y modos de interacción, con el fin de afirmar su posición social, el valor de sus acciones, la cohesión de su grupo y la forma en que son percibidos y tratados por otros grupos sociales. Las imágenes hacen las veces de alegorías, de medios de expresión que tienen sus propias leyes y características (Fothergill-Payne 1977), que representan, al tiempo que refuerzan, la posición y condición social de quienes las portan como referentes de identidad social y fe.

Así, el objetivo del artículo es analizar la incidencia de las imágenes religiosas en el culto y en las formas de cohesión, identificación y organización social de los fieles católicos en Tunja, donde el cristianismo es una experiencia espiritual y cultural. Dicha incidencia se encuentra en los tipos de relaciones, entre fieles e imágenes sagradas, hallados en referentes etnográficos e históricos. Estos referentes se centran en la evolución de la imagen en el cristianismo y en las experiencias de devoción de miembros de cofradías y grupos devocionales, que cargan y exponen las imágenes sagradas en procesiones y celebraciones de fe hechas por fuera de los modos y espacios convencionales del culto. Como resultado, hay una asociación entre fieles e imaginaria que se extiende y refrenda en otras esferas de la vida colectiva, más allá de la dimensión religiosa, como una práctica social viva.

Escenarios de trabajo: vínculos entre imágenes y fieles

El trabajo de campo etnográfico se adelantó en el marco de las fiestas y conmemoraciones religiosas de la ciudad de Tunja, entre febrero de 2019 y febrero de 2020, con algunas incursiones posteriores y no lineales entre agosto y diciembre de 2020, con el objetivo de captar regularidades estructurales próximas a la vida (Nash 2022), es decir, posibilitar acercamientos a las experiencias y procesos que son significativos y generan continuidades en los grupos sociales. También hubo una aproximación a los conceptos que implementan los devotos en sus prácticas de

fe (Vasco 2002), los cuales se recogen en la vida, a través de procesos de acompañamiento a momentos devocionales, tanto públicos como privados. Esto implicó el reconocimiento de prácticas colectivas de celebración y mantenimiento devocional, que hacen parte de la identidad cultural y del patrimonio religioso de Tunja como una ciudad con fuerte tradición de fe y un importante poder de la institución eclesíástica en asuntos de la vida secular.

Se hizo seguimiento a celebraciones como la fiesta de la Virgen del Milagro, la fiesta de El Señor de la Columna, la romería a San Lázaro y las procesiones de la Semana Santa (ver también Ospina 2019). En estas celebraciones se encontró que las imágenes y sus cometidos simbólicos son entidades inmanentes y constituyentes de devoción y sentido (Ospina e Ibarra 2022). Producto de ese hallazgo, se indagaron las interacciones entre los portadores de las imágenes y sus actuaciones alrededor de estas, lo cual permitió reconocer que el trato con las imágenes va más allá de los momentos litúrgicos, y se extiende a otros más ordinarios y a lugares comunes como casas, lugares de trabajo, entidades públicas y oratorios particulares. Debido a la interacción entre grupos de devotos e imágenes religiosas, tanto en espacios sacros como no sacros, decidimos ahondar en el análisis de la noción de imagen sagrada y en las prácticas alrededor de esta, para comprender la relación entre imaginería y organización social.

El tratamiento a las personas que hacen parte de la investigación ha estado mediado por un proceso colaborativo de largo aliento, desde febrero de 2019 hasta el presente, en el que los autores hemos participado de la formulación y desarrollo de acciones de salvaguarda de la Semana Santa en Tunja, como manifestación patrimonial. Este vínculo ha generado la suficiente confianza y apertura para que el trabajo etnográfico se haya adelantado como parte de un proceso de gestión patrimonial y con pleno conocimiento de sus alcances académicos. La identidad de quienes han participado en este trabajo ha sido divulgada con su consentimiento verbal.

Imágenes religiosas en el cristianismo: de lo humano a lo divino y de lo divino a lo humano

Para comprender la importancia de la imagen como elemento divinizado, proponemos un breve recorrido por dimensiones y características de los íconos sagrados a través del tiempo, con el fin de identificar su relevancia en contextos globales y locales, como el de la imaginería en Tunja. El recorrido toma como referencia el sentido dado a las imágenes más trascendentales del catolicismo y su tradición desde el periodo paleocristiano hasta la actualidad.

La imagen religiosa en el cristianismo ha tenido una evolución diferente en oriente y occidente. En el Imperio Bizantino, entre los siglos VIII y IX, se dio un conflicto sobre la representación de la imagen religiosa, la discusión; conocida como iconoclasia (Grabar 1998), planteaba un debate en torno a la veneración o no de las imágenes. Cabe destacar que para ese momento las imágenes religiosas eran

exclusivamente íconos, en los que la representación humana no estaba presente de manera natural. La imagen religiosa era una abstracción de la divinidad y su objetivo se alejaba de ser una representación humana de Dios. El conflicto llevó a la destrucción de muchas imágenes y la restauración de la tradición iconoclasta solo se daría hasta mediados del siglo IX. Con esta floreció el arte bizantino y, de esta manera, los íconos se convirtieron en parte fundamental de la fe cristiana, enfatizando la espiritualidad y conexión con lo divino.

En 1054, el cisma de la Iglesia católica cambia la relación con las imágenes religiosas en occidente (Gombrich 1997). La Iglesia de oriente, ortodoxa conservó la tradición del ícono como representación de lo divino, mientras que la Iglesia romana con el tiempo acentuó la humanidad en las imágenes. Sin embargo, tanto en oriente como en occidente, las imágenes siguieron siendo parte fundamental de lo sagrado y estuvieron siempre presentes en la práctica espiritual.

En la Iglesia cristiana romana, la evolución de las imágenes religiosas comenzó con el arte paleocristiano y medieval temprano, entre los siglos IV y VI (Beckwith 1997). En esos primeros siglos de cristianismo, las imágenes seguían teniendo un matiz iconoclasta en el que el realismo estaba en segundo plano. Con la instauración del cristianismo como religión del Imperio romano, las imágenes se desarrollaron dentro de los estilos artísticos que reflejaban la influencia de la cultura romana y grecorromana. Posteriormente, con el arte románico, entre los siglos XI y XIII, las esculturas fueron de uso frecuente en las iglesias (Gombrich 1997). Este punto marca un distanciamiento con las imágenes bizantinas, al presentar imágenes más elaboradas y cercanas a la realidad de los creyentes. La imagen realista se utilizó de manera directa para adoctrinar y representar la vida de Jesús y los santos, así se da la unión entre un Dios humano y sus hijos. Los vitrales y frescos también fueron importantes en la tarea de expandir la fe en un mundo ampliamente analfabeta; las imágenes bidimensionales y tridimensionales se convirtieron en herramientas didácticas para narrar historias bíblicas y propagar el cristianismo. Estas condiciones artísticas, pedagógicas y teológicas tuvieron un mayor desarrollo con el arte gótico, entre los siglos XII y XV (Gombrich 1997), en el que las imágenes tuvieron aún más naturalismo.

La humanización de las imágenes religiosas encontró su plenitud con el Renacimiento, entre los siglos XV y XVII (Panofsky 2014). Los grandes artistas de este periodo se encargaron de llevar la naturalidad de las imágenes al arte religioso y el espíritu científico de la época dio pie a que los artistas experimentaran con los principios de la perspectiva (Panofsky 2003), basándose en tratados matemáticos y ópticos para lograr una representación mucho más fiel de la realidad en sus obras.

El interés de los artistas por representar el mundo de una manera más realista impulsó el estudio de la anatomía y la perspectiva, lo que permitió el uso de proporciones precisas dentro de la pintura y escultura; con ello elevaron la figura humana a un naturalismo nunca antes visto. El realismo en las imágenes permitió dar expresión a los rostros, cargarlos de emoción y carácter. Para ello resultó fundamental

el uso del claroscuro y del modelado, técnicas que dotaron de volumen y textura las figuras, con el fin de lograr una apariencia más humana de las representaciones religiosas, acercando así lo humano a lo sagrado. De este modo, la iconografía más humanizada sintoniza con la humanidad de los fieles que, aunque consideran al ícono como una entidad sagrada, también lo dimensionan como una figura que coincide, en dimensión y conciencia, con los humanos que la veneran. Esto es clave respecto al vínculo entre personas e imágenes, y estimula la representación de una colectividad en la imagen sagrada.

El Barroco latinoamericano, una de las mayores basas del arte religioso en Colombia, aún con sus marcadas diferencias con el Barroco europeo, presenta similitudes que dan cuenta de las imágenes de Tunja como parte de la tradición occidental de humanización de la imagen, que fue un medio de alfabetización religiosa en la América colonial. La comunicación por medio de las imágenes es fundamental tanto en la Europa católica del siglo XVII, como en la Tunja actual. El dramatismo de las imágenes, su emoción y teatralidad se presentan como método que puede evocar en el feligrés una espiritualidad y conexión con lo divino en el mundo terrenal.

Lo divino se hace imagen de igual manera en el Renacimiento y en el Barroco que en la actualidad. Las imágenes en Tunja tienen la misma concepción: la humanización de lo divino, acercan al feligrés a la divinidad, cosa que no pasa con los íconos bizantinos. Tener clara esa diferencia nos permite concebir las imágenes de las celebraciones religiosas de Tunja como objetos que hacen parte de lo cotidiano, que están en el mismo plano que las personas que las cuidan, adoran y observan. Dicho acercamiento constituye una tradición que vincula a la Iglesia de Tunja con las más remotas tradiciones cristianas y su imaginario.

La imaginería: sentido y significado

En los comienzos del cristianismo, la conexión con lo sagrado se concentró en las reliquias, que eran objetos o partes del cuerpo de una persona proclamada como santa —en un primer momento por el pueblo creyente, pero luego por la oficialidad—. Con el tiempo la devoción se transfiguró y, en lugar de acceder solo a reliquias, también fueron tomando forma los cultos a las advocaciones, basadas en el ícono, fama, obra y favores propios de la entidad sacra (Silva 2017). Es en ese proceso que se instauraron las imágenes en nuestro mundo colonial.

Las imágenes tienen funciones territoriales, administrativas y sacras. Hacen parte de inventarios, cuentan con esquemas contables en los que se registran ingresos, donativos, limosnas y salves producto de los aportes que hacen los fieles. Cuentan con exvotos y acciones de gracia que reconocen sus milagros, entendidos estos como actos maravillosos mediados por una ortodoxia de lo sobrenatural (Le Goff 2009). Los milagros son situaciones inexplicables en las que se hace presente el poder de aparición, intervención o sanación de una entidad divinizada que irrumpe en la realidad de los fieles, en tanto estos se identifican con dichas manifestaciones

milagrosas. Durante la Conquista, entre los indígenas los milagros tuvieron eco en los rituales de adoración y se ligaron a condiciones de lugar, así como a motivos estéticos y territoriales. Esto contribuyó a la formación de un orden nuevo, pero sostenido en las disposiciones del cuerpo social existente (en Europa y América) que, en un escenario emergente, produjo realidades distintas —no desvinculadas totalmente— de las de sus predecesores. Las cosas, socialmente hablando, no continuaron, sino que se rehicieron en un nuevo modelo soportado en la maleabilidad y capacidad explicativa del milagro. Esto propició la edificación de mitos fundacionales que dieron sentido a las prácticas rituales y de consagración del milagro, en lo que Silva (2017) llama *sensibilidad religiosa*.

De ese modo, los acontecimientos milagrosos sirvieron para asentar el control territorial por parte de las comunidades religiosas. La imagen fue el instrumento retórico que medió las carencias y necesidades de las sociedades coloniales, indígenas, campesinas y mestizas, pues impulsó y afianzó la actividad devocional alrededor del milagro que resolvía las necesidades y afirmaba la cohesión en un sistema de valores emergente, orientado a privilegiar la jerarquización social, la concentración de poder y la producción a través del dominio colonial. Entre los milagros se encuentra la conversión o el credo por parte de quienes no creían, pero que, por gracia de la imagen, renunciaron a sus anteriores creencias y abrazaron la nueva fe. El milagro se sostiene en la construcción icónica de una cultura material que concreta y legítima los poderes y referentes que contiene el icono.

La aceptación y seguimiento de la imagería ocurre mediante la expresión corporal y sensitiva. Hay conductas como hincarse de rodillas ante la imagen, postrarse frente al altar para hacer una reverencia al elemento sagrado, o la expresión extática en la que las personas sienten y manifiestan actitudes de fe mediadas por su relación con las imágenes. La devoción y el recogimiento se expresan en la postración y las lágrimas, pero también en el poder de la palabra que moviliza el sentimiento devocional. En el cuerpo se superponen los sentidos, por eso las imágenes participan de escenas rituales con estimulantes sensitivos, como el olor a incienso que avisa que lo sagrado está por arribar. En las procesiones públicas se siente el peso de las andas con imágenes sobre el cuerpo de quienes las cargan, y sobre su piel quedan la pasión y el dolor que estas —en ocasiones martirizadas— representan. Por más que los milagros y la fe sean tenidos por eventos sobrenaturales y extraordinarios, a las entidades divinas y sus obras hay que verlas y reconocerlas con los sentidos. Por eso el milagro se consagra en el testimonio, en la prueba de lo que se ve y se siente.

Esto tiene que ver con el principio de revelación. La imagen debe hacerse manifiesta, con toda la agencia posible, para señalar que es el sentido de todo, el referente a seguir. De tal modo, la imagen debe comunicar, establecer un vínculo con las expectativas, valores y modelos que la sociedad de la parroquia o jurisdicción de la imagen santa quiere promover. Por ejemplo, en la imagería de Cristo, su cuerpo manifiesta dolor a través de las laceraciones y excoriaciones que cuentan su pasión,

y cada señal de dolor y sufrimiento es transferida al fiel. Esa asociación produce una simpatía, un vínculo análogo entre la imagen divina y el principio que esta representa para los creyentes. De ahí que se siga un calendario litúrgico presentado y representado mediante el conjunto de imágenes que dan cuenta de los episodios más significativos del credo.

El Señor se aproxima caminando y busca por cuarta vez el camino de retorno a la iglesia antigua; uno de ellos lo golpea en el hueso de la pierna causándole un trauma. La expresión “tal como si hubiera sido de carne” indica la magnitud del prodigio y dicho golpe, señalado con un gran cardenal queda como vestigio, evidencia y testimonio de lo ocurrido. (Silva 2017, 80)

Al consagrar una imagen, se consagra el lugar que esta ocupa, sus expresiones y las formas relacionales de aquellos quienes se identifican con ella. También toman forma los santuarios y las actuaciones sagradas en estos lugares. Los humores o expresiones vivas de las imágenes también aparecen. Los santos y las vírgenes emanan y segregan, es el caso de los lienzos marianos que exudan y desprenden olores maravillosos, o de los Cristos que sangran o lloran. Estas señales son el reflejo de una divinidad materializada y percibida que comparte relaciones sociales y de sentido con los fieles. La imagen personifica y cuenta con atributos vivos, con una agencia que la pone en interacción con personas y entornos sociales. De ahí que la experiencia, temporalidad y territorialidad sean compartidas, un producto híbrido de imágenes y gente que crea horizontes de sentido común.

Tenencia, lugar y valor de las imágenes

La organización territorial del Nuevo Mundo, regida por el clero secular, dio forma a las parroquias: unidades administrativas y comunidades de fe que organizan la vida social en un espacio fijo, bajo un sistema policivo de vigilancia en comunidad, de acuerdo con preceptos morales y de fe. El conjunto de imágenes estandarte jugó un papel significativo en la adhesión y participación de los fieles a la comunidad de la parroquia —inspirada en la ciudad de Dios de San Agustín—.

La vida en las ciudades de fundación hispánica giraba en torno a los templos de doctrina con una impronta cristiana preponderante. En Tunja, esto se reflejó en la representación de episodios como la pasión, muerte y resurrección de Cristo, y en una narrativa de piedad, recogimiento, dolor, salvación y gloria dirigida a los fieles que viven en esa comunidad.

El templo de doctrina fue una edificación hecha para que sus asistentes circularan al interior de esta. Al no existir bancas ni pesados ornamentos, se podían hacer las procesiones adentro y en estas se enseñaba un orden discursivo ya establecido entre el dolor, el sufrimiento, la crucifixión y el paraíso. El templo se convirtió en el centro de la vida en la doctrina. Marcó la participación o exclusión de los congregados y la aceptación social al hacer parte del cuerpo colectivo que compone la liturgia. La doctrina impuso el modelo colonizador y su sistema de valores, cuestionando el

de los indígenas, pero a su vez produjo un nuevo orden en el que la sustancia de ese cuerpo social no era europea, exclusivamente, tampoco sincrética, pues exigió procesos de recomposición sostenidos en la violencia, disciplina y capacidad para redefinir una espacialidad, una representación de la realidad y un orden telúrico-es-pacial enriquecido por nuevos elementos (Moreno 2010).

La identidad católica condujo a los indígenas a acoger el cristianismo como norma de vida, lo que implicó la adopción de creencias (dogma), ritos (liturgia) y comportamientos (moral) establecidos por la jerarquía eclesiástica, entre otros, a través del discurso normativo. En el espacio fundado por los españoles Dios está en todas partes y gobierna sobre todos. Hubo dos principios que impulsaron la doctrina: la omnipresencia y la omnisciencia y salvación de almas. La doctrina fue un espacio pensado para la edificación del fiel, es decir, de quien era evangelizado, y para la exclusión del infiel. De ahí viene la necesidad de traer a los indios y reducirlos en pueblos para que estuvieran en el espacio de la doctrina y la fe.

La parroquia fue representada y vivida como un escenario donde, de acuerdo con el calendario litúrgico, tomaban y volvían a tomar lugar los dramas del culto cristiano. Estos se expresaban en imágenes procesionales que salían por las vías principales del centro urbano, también conocidas como vías procesionales. Por medio de la imagería presente y a través de su estructura arquitectónica, contenido estético y división funcional, los templos, epicentros de las parroquias, representaban la presencia de Dios y las demás entidades sacras. Por su contenido moral y ejemplarizante, la imagen fue la forma más eficaz de enseñar y echar a andar la doctrina.

En los templos, la enseñanza para las poblaciones indígenas que se convertían al cristianismo era expositiva, y no tanto de culto a las imágenes, como lo estableció el Primer Concilio Provincia de México en 1555 (Parrado 2016), pues los indígenas venían de adorar ídolos. Se quería enseñar un nuevo orden moral, y la imagen fue un elemento discursivo para incorporar el Evangelio y la historia sagrada, dando a conocer a Dios en la impronta de un orden social concebido. En la misma época de conformación de la sociedad colonial, se dio el Concilio de Trento (1545 y 1563) que acordó una nueva política de la imagen. Esta debía transmitir los valores católicos que resultaban de la Contrarreforma: las pinturas debían contener verdades dogmáticas, suscitar sentimientos de adoración a Dios y, en consecuencia, incitar a la práctica de la piedad.

La constitución de la imagen

Las imágenes cuentan con un proceso de diseño, elaboración y montaje que responde a patrones estilísticos y estéticos de épocas y vanguardias específicas. En Tunja, entre los siglos XVII y XIX, el estilo fue el característico de los centros coloniales. Los realizadores de bultos en Tunja eran requeridos para encargos dentro y fuera de la urbe. En el pueblo de indios, los indígenas pagaban trabajos de lienzos y bultos por su propia voluntad.

Después de las primeras imágenes, vinieron los talleres de artistas y artesanos que llegaron del Viejo Continente. Había papeles, que llegaban desde Europa, con imágenes de santos que tenían como destino las fundaciones en el Nuevo Mundo, en diferentes pueblos de la provincia. Las imágenes enraizadas en un territorio generaron improntas que calaron en los ciudadanos y nutrieron legados asentados en el tiempo.

Las ilustraciones en papeles o libros sirvieron como referentes a los pintores tunjanos (Vargas 2017) y de otros lugares, para responder a la demanda de templos y encargos particulares. A la hechura de las imágenes la complementa su utilización. Estas se incorporan a las actividades públicas y adquieren forma según las motivaciones e intenciones de los actores que las hacen parte de su vida. Como vimos, la ritualidad es constitutiva de manifestaciones públicas en las que lo sagrado es objeto de reverencia y adoración por medio de ornamentos y parafernalias. Van Deusen (2007) se pregunta por la extravagancia de lo sagrado en un contexto como el de la Lima colonial, donde las procesiones sacras y el juego público de lo sagrado se contraponían a la búsqueda del orden en el mundo profano. “A mediados de siglo [XVII], los limeños se obsesionaban cada vez más con las ceremonias en forma de desfiles, procesiones, y la proliferación de vidas ejemplares de santos locales y europeos” (Van Deusen 2007, 205).

En la consolidación de la sociedad colonial aumentaron los cultos y las prácticas disciplinarias. A su vez, las figuras espirituales locales fueron establecidas por la institución eclesiástica que, de forma consciente, desarrolló una vocación asociada a las entidades divinas y a su imagería. Por lo demás, el santo mantiene una presencia inmanente, efectiva, siendo más que su representación. De por sí, el catolicismo es una religión sincrética que vinculó diversos elementos icónicos a las imágenes cuando llegó a América. Kristín Guðrún menciona:

Pero, al introducirse las imágenes en los siglos XI y XII, estas devociones pudieron desligarse de las catedrales, los monasterios y las iglesias parroquiales, puesto que cualquier lugar santo del medio rural podía quedar sacralizado colocando en él una imagen. (2014, 36)

Son diversos los alcances y motivos de los cultos y la imagería. Los fieles se identifican y cohesionan alrededor de los rasgos y las formas características de la entidad sacra. A Nuestra Señora del Rosario se le pide proteger de los terremotos, a San Roque de las plagas y, así, cada santo con su imagen cuenta con una vocación y advocación reconocidas. En el motivo de la imagen se distingue la presencia y capacidad de la entidad sacra, que destaca en sus calidades y virtudes a nivel material e inmaterial. En la parafernalia del ritual y en los motivos públicos de las romerías, procesiones, peregrinaciones y actuaciones en santuarios y otros sitios sagrados, las entidades son reconocidas y apropiadas de acuerdo con los rasgos que destacan de su historia y estética, así como por los eventos alrededor de su aparición y la forma en la que se les celebra.

Abadía señala cómo en Cali se sacaban con pompa las figuras sagradas y detrás de estas se armaban las juntas, es decir, fiestas a las imágenes en casas de los fieles. Producto de esas fiestas se presentaban desórdenes y contravenciones cuyas sanciones, por parte de la autoridad civil, preocupaban a la autoridad religiosa. Esto ocurrió en el contexto de la sociedad esclavista, donde los seguidores de una imagen sagrada movilizaban la pieza religiosa, pero también, en medio de la celebración religiosa, desplegaban formas de desobediencia al orden impuesto.

De nuevo hace presencia la transgresión, pero esta vez disfrazada y oculta bajo el pretexto de la realización piadosa de una romería a un santo. Debía ser supremamente festiva la situación en los arrabales de la ciudad, esos en los que vivía la gente plebe como eran llamados los libres y las castas por los cabildantes. (Abadía 2012, 2225)

Dichas actitudes se deben a que la imagen sagrada presenta un contenido vivificante (Anzola 2019), y sus calidades sociales y vitales ponen de presente aspectos de las relaciones que tienen lugar entre las poblaciones de fieles. Anzola da cuenta del *animu o ánima* que algunos elementos sacros contienen, que infunde vida a lo que entra en contacto con estos. Los objetos sagrados contienen una potencia germinativa, una abundancia presente en sociedades agrarias como las de los Andes centrales de Sudamérica. Así, las imágenes que componen las devociones contienen *ánima* y son formas vivas con las que se entra en interacción. Cuando un elemento vivificante toca otro, lo sacraliza y sacraliza personas y lugares. En ese mismo sentido, si las imágenes sagradas están de fiesta y entran en interacción con los fieles, estos también entran en fiesta y hacen manifiesto el mundo social del que se desprende la celebración, aunque esto genere conflictos con las autoridades religiosas.

La fiesta en honor de las imágenes evocadas genera comensalidad y reciprocidad. Hay un compartir de creencias, en este caso religiosas. Fiestas, imagería y peregrinaciones son factores de interacción entre poblaciones que comparten un sistema de creencias y prácticas. El uso y sentido que se da a las imágenes es el de referente de memoria, es decir, un dispositivo de cohesión con elementos de tradición y producción histórica.

Experiencias de imagerías y cohesión social en Tunja

A Tunja llegaron, desde España, imágenes de Jesús Nazareno, Jesús Crucificado, la Dolorosa, las Santas Mujeres y judíos, así como ornamentos, bordados, flecos de oro y plata para adornar las procesiones (Rodríguez 2008). También se fueron construyendo talleres y armando escuelas de arte religioso, que generaron una impronta en el tipo de imagería de la ciudad. Lo anterior produjo una tradición de reconocimiento y devoción entre sus habitantes hasta el presente.

La imagen suscita devoción de acuerdo con lo que representa. Para Gruzinski, la imagen es un motivo para reconocer y confiar, al ser un instrumento de recuerdo, un “tejido de nexos físicos y sobrenaturales, expresión de una memoria y una

temporalidad, puente entre vivos y muertos” (2012, 188). De acuerdo con este autor, la imagen deja ver un “nuevo cuerpo, cuya carne visible recubr[e] un alma invisible” (Gruzinski 2012, 100), un alma que está aprendiendo a conocer. La imaginería es un orden moral que se inserta en el cuerpo, un cuerpo que imagina, a través de las imágenes de otros cuerpos, lo que se adora o abomina y que establece canales de comprensión, aceptación o rechazo, al aprehender la necesidad moral de rechazar al Demonio y a las trampas de la idolatría (Parrado 2016).

No obstante, la imaginería y su interacción con los grupos de devotos tiene atributos complejos que superan la relación de identificación con la doctrina cristiana. En la medida en que las imágenes y los motivos se fueron incorporando a los fieles, estas desbordaron la doctrina y los templos, y comenzaron a figurar en otras dimensiones de la vida social que, sin cortar con el sentido de lo religioso, ampliaron el espectro de significados y escenarios en los que participa la imaginería. Al mismo tiempo, en su apuesta por ser reconocidos como creyentes con intereses y reivindicaciones que parten de la fe, los fieles incorporaron a las imágenes otros valores que van más allá de estas y que sirven como referentes de identidad colectiva y cohesión social.

Para dar cuenta de ello, presentamos dos escenarios identificados en el trabajo de campo: por un lado, la extracción de imágenes sagradas de los templos y, por otro, su préstamo para celebraciones y procesiones públicas. En el primer caso, la imagen es extraída de su lugar de origen mediante acciones de sustracción o expropiación. Esto se ha dado en condiciones límite de la vida política que inciden en el estado y posesión de la imaginería, así como en la consolidación un nuevo orden social. En la tradición oral hay un interesante registro de este tipo de situaciones. Las narraciones de los síndicos¹ de la Basílica de Nuestra Señora del Rosario de Virgen de Chiquinquirá, en Boyacá, cuentan acerca de los “secuestros” que tuvo el cuadro de La Señora:

Durante las guerras de la Independencia, los ejércitos de Bolívar se llevaron del templo el cuadro, para reclamar el favor de La Señora y que apoyara a los independentistas. Pero, también cuentan que los españoles recuperaban como fuera el cuadro, para que la Virgen no favoreciera a los patriotas en la guerra a muerte. (Conversación personal con los síndicos, 8 de diciembre de 2019)

Pita (2018) muestra el caso del santo Ecce-Homo del convento del Desierto de la Candelaria, a treinta kilómetros de Tunja. A inicios de la República, los bienes del clero regular entraron a ser de los colegios públicos y laicos, esto generó descontento entre el clero y la población, pues no concebían que las imágenes, que habían sido cuidadas y obtenidas con trabajo y aportes de la misma gente de la zona, fueran expropiadas por el naciente Estado. Tal acción se oponía a la tradición generacional de adorar las imágenes, como ocurre en las villas y los santuarios. Así lo evidencia

1 Grupos de laicos, colaboradores de parroquias o comunidades religiosas, que se encargan de apoyar labores de apostolados, eucaristías, fiestas y procesiones alrededor de una imagen religiosa y su culto. Destacan por ser los cuidadores de la imagen a la que dedican sus trabajos, tiempo y recursos.

un reclamo de los habitantes de Villa de Leyva, quienes temían por la pérdida de esa materialidad sacra:

¡Quién con más fervor se podrá postrar ante el Ara de su clemencia que esta parroquia acostumbrada a ello [a la presencia de imágenes y elementos litúrgicos] desde su infancia? ¡y quién con más fervor le podrá pedir, cuando ha sido y es la piscina en nuestros males, y el tesoro descubierto en nuestras necesidades? A venerar a este Señor nos hemos acostumbrado; esto nos lo enseñaron nuestros padres, esto aprendimos de nuestros mayores. (Ariza 1966, 120 citado en Pita 2018, 398-399)

En la extracción de imágenes de los templos se quebraron paradigmas de fe, pues la posesión de elementos ya no era monopolio exclusivo de los templos y, además, se extendió la influencia social y devocional de estas imágenes a sus nuevos portadores. Sacar a los íconos de los templos estableció otros roles y valores sociales —cuyo origen es el poder sacro de la imagen— ahora extendidos a espacios por fuera del templo y la doctrina.

Analicemos ahora el segundo caso, el préstamo de imágenes es un proceso de reciprocidad y tensión entre la autoridad religiosa y los devotos, quienes quieren acceder a las imágenes para realizar actos devocionales fuera de los templos. Grupos de fieles se hacen a imágenes tradicionales que reposan en los templos coloniales para pasearlas durante las procesiones de la Semana Santa. Además, las imágenes son prestadas para hacer rosarios, novenas, súplicas o prédicas en espacios profanos como barrios, veredas y zonas en las que la imagen sagrada procura nuevos fieles.

Sin embargo, tanto prestar la imagen como devolverla da lugar a diferendos y conflictos. En el momento en que la imagen sale de su lugar de guarda tradicional se producen dos efectos: el primero es que junto con esta se trasladan su gracia y poder. Al ir en busca de los feligreses, la imagen desprende en el espacio de la calle, de la marcha pública, un halo que consagra aquello que es profano y extiende la identificación de las personas. El segundo efecto es que el lugar original donde se mantiene la imagen queda desprotegido del poder y de la gracia que esta emana.

Por ambos motivos, los guardas de los templos (y de las imágenes) y los fieles que las sacan generan intercambios y obligaciones, pero también tensiones con los grupos sociales que desplazan las imágenes. De por medio hay situaciones de reciprocidad y celos por la tenencia de la imagen y, por ende, de su poder. Don Gustavo Hernández, de la Sociedad de Nazarenos de Tunja, cuenta que cada año, de manera previa a la Semana Santa, se da la misma pelea con los curas de turno de la Catedral Metropolitana de Tunja, porque estos no quieren prestar las imágenes que sacan en procesión los nazarenos. Los curas dicen que no las prestan para protegerlas, pero al final, cuando la Semana Santa está próxima y los fieles esperan a las imágenes afuera de los templos para contemplarlas, ellos se ven obligados a hacerlo. Eso sí, antes cobran el “derecho de iglesia”, un pago que deben hacer los nazarenos por utilizar el espacio de los templos para montar las imágenes en las andas para la procesión.

Comunidades religiosas y sacerdotes católicos administran con celo y restricción las imágenes sagradas, porque son elementos de poder, con significado tanto para los grupos sociales como para las instituciones religiosas.

Cuando las imágenes salen, los grupos que las cargan se convierten en las imágenes, mediante un proceso de extensión por sintonía y contagio. Los fieles que echan sobre sus hombros a los íconos sagrados reciben en sus cuerpos y personas el cargo de ser quienes soportan las imágenes y, en consecuencia, son asociados como símil de ese elemento que exaltan. Por eso, la gente de Tunja llama a los cargueros² “los del paso de”, según la imagen que llevan sobre los hombros, y mientras la lleven consigo la imagen es ellos. Ni el cura, ni el alcalde, ni la Iglesia ordenan qué hacer a los nazarenos mientras portan y procesionan las imágenes. De este momento trascendente, los nazarenos se benefician el resto del año, porque, aunque la imagen vuelva al templo, la ciudad sabe que ellos volverán a cargar la imagen durante la siguiente Semana Santa. Por eso el grupo que carga sigue siendo la imagen y la identidad procesional se extiende a otras actuaciones menos litúrgicas y más sociales.

El grupo se mantiene cohesionado en el tiempo ordinario que transcurre entre cada Semana Santa. A nombre de la imagen que cargan, se presentan ante el Estado para gestionar acciones de salvaguarda patrimonial; interactúan con otros grupos representativos de cofradías de Semana Santa, con los que coinciden en experiencias devocionales; comparten semanalmente actividades paralelas a las de la colectividad de fe, como beber cerveza y jugar tejo³, y se dan un funcionamiento interno al ser constituidos como sociedad (Sociedad de Nazarenos de Tunja).

Al acompañar las actividades de los miembros de la Sociedad de Nazarenos de Tunja, encontramos que los espacios y situaciones compartidas por los cargueros van más allá de los momentos devocionales, que creíamos eran los más significativos. Es importante señalar que, además de momentos de esparcimiento, los nazarenos comparten también espacios de residencia y trabajo y participan en gremios significativos dentro de la sociedad tunjana. Algunos coinciden, por ejemplo, en los sectores mecánico automotriz, de construcción, de levante y sacrificio de animales, de educación o en oficios y profesiones liberales como el derecho y las ingenierías. Habitan los mismos sectores de la ciudad y están emparentados en familias nucleares o extendidas. En ese sentido, los fieles de las imágenes comparten la fe, pero también relaciones productivas, formas de subsistencia y habitación, así como un destino social común.

2 Se denomina cargueros a las personas, en su gran mayoría de género masculino, que llevan sobre sus hombros las imágenes sagradas que salen en procesión durante las celebraciones religiosas que tienen lugar en las calles del centro histórico de Tunja. Los cargueros también son denominados nazarenos si cargan, arreglan y portan las imágenes que salen durante la Semana Santa, para conmemorar la pasión, muerte y resurrección de Cristo.

3 También llamado turmequé, el tejo es un deporte tradicional que se juega con pesados discos de hierro, de aproximadamente seis centímetros de diámetro, que son lanzados con el fin de hacer estallar pequeñas mechas de pólvora.

Los miembros del grupo que carga un paso o una imagen en su fiesta conmemorativa se reconocen a sí mismos como portadores de la imagen y legatarios de ese cargo, a fin de que esta se siga sacando en procesión y el grupo siga siendo. Por eso es tan importante garantizar quién va a ser el encargado del paso y de seguir cargando la imagen en el futuro. Así lo sintió don Pedro Cujabante el día que pidió a su suegro permiso para casarse con quien sería su esposa. El suegro, quien era nazareno, para estar con su hija, primero le exigió hacer parte de los nazarenos y cargar la imagen que por muchos años él mismo había sacado en procesión, de lo contrario no iba a poder estar con ella. De ese momento ya pasaron más de cincuenta años y, ahora, es don Pedro quien ha legado, en sus sobrinos y nietos, la responsabilidad de cargar.

Por extensión, los cargueros también dedican tiempo y recursos de su vida a conseguir lo necesario para arreglar las andas, organizar el paso y adornar las imágenes para cada procesión. Además, financian la consecución de las nuevas cuando, por el deterioro o porque algún sacerdote de los templos históricos de Tunja definitivamente no las presta, debe hacerse un recambio. En suma, la imagen debe existir y se debe tener acceso a esta, ya sea que la presten o se consiga por otros medios, pero sí o sí debe haber imagen. Con esta se afirma el lugar de los actores y se reproducen las relaciones sociales que organizan y cohesionan el mundo de los cargueros y de quienes comparten la experiencia de devoción y colectividad.

132

■ **Discusión de cierre: pasados y presentes de la imagería y su práctica social**

Desde comienzo del cristianismo, las representaciones religiosas fueron una forma de comunicación entre lo humano y lo divino. Por medio de las imágenes antropomorfas los grupos sociales trajeron la divinidad al plano de lo humano. De ahí que las representaciones fieles a la naturaleza humana, en las imágenes religiosas, no fueran un rasgo fundamental para generar dicha comunicación. El antropomorfismo estuvo presente, pero a medio camino entre lo simbólico y lo humano.

El desarrollo de técnicas artísticas como la pintura al óleo, el uso de la perspectiva, tanto lineal como atmosférica, y el completo dominio de la tridimensionalidad, por parte de los artistas, transformaron la relación de las personas con las imágenes religiosas: las representaciones se centraron completamente en el hombre, humanizando lo divino. Es decir que, a partir del siglo IV, es la figura humana la que se diviniza en los íconos, mientras que desde el Renacimiento —clave para comprender el papel de la imagería en la América colonial y en Tunja específicamente— es lo divino lo que se humaniza. La naturalización de las imágenes permite una completa concordancia entre las figuras del hombre y de Dios. La teatralidad de las imágenes abrió un nuevo espacio semiótico en el que imagen y feligrés se encuentran. En este lugar se instalan la divinidad, el simbolismo, lo eterno y lo terrenal. Allí, la representación religiosa se refleja en un Dios humanizado.

Debido a esta representación, las imágenes se conservan en el tiempo como reliquias que, por su carácter sagrado, son objeto de visitas, procesiones, cultos y peregrinaciones por parte de las sociedades que las acogen.

Las imágenes también constituyen territorios del milagro en los que tienen lugar alternativas terapéuticas y la resolución de necesidades; a través de ellas, por ejemplo, se encuentra manifiesta la sanación de los cuerpos. Las imágenes se fijan en el espacio significando su relación con lugares como el templo, la gruta o la ermita. Al mismo tiempo, los lugares tienen ánimos y estos se ponen a disposición del sentido y de la narrativa presentes, así como de las formas de organización vigentes. Para el caso de la sociedad colonial, “[l]a forma de aplastar idolatrías [las que tenían lugar desde el pasado indígena] era colocando imágenes de santos cristianos en estos lugares, exorcizar el lugar asperjando agua bendita y celebrando una misa en el lugar” (Moreno 2020, 32).

El posicionamiento de la imagen en un lugar trae consigo recordación y su identificación con referentes del pasado y propósitos del presente. Esto hace posible el reconocimiento, la espectacularización y sobrerrepresentación de hitos que evocan un pasado en la funcionalidad vigente de la imagen. De este modo, se encienden fuerzas que conectan, al tiempo que producen, nuevas significaciones de los motivos sacros (Gnecco 2019).

El principio fundamental de la imagen fue instruir las virtudes que debían seguir los sujetos que actuaban según los preceptos de los santos imaginados en sus imágenes. La pintura es un buen ejemplo de cómo, a través de la iconografía pictórica, se transmitió un discurso social. En el Nuevo Mundo, el discurso social, en términos de Gruzinski (2012), buscaba borrar las divisiones entre europeos, criollos, indígenas y mestizos, mediante una “guerra de imágenes declarada por los religiosos contra los indios y la sociedad colonial en su conjunto” (Gruzinski 2012, 143), con el fin de instaurar nuevas formas de representación en sintonía con una nueva realidad social.

La fundación de un mundo basado en la instauración de un territorio mediado por las imágenes es el condensante de este proceso. Tal fundación se manifiesta en la relación que establece la gente con sus representaciones, incluso cuando las imágenes muestran un hecho extraordinario o trascendente, como un milagro y su revelación. La imaginaria presente es fuente de identidad del cuerpo social, afianza referentes de lugar y sirve como elemento de identificación y apropiación entre gremios y sectores sociales que se recogen y reconocen en la imagen. Esto sucede porque la imagen es síntoma y referente de lo que es socialmente estructurante, y es alrededor de esta que se refrendan o transforman las prácticas colectivas y el ser social. Los actores afirman y ejercen sus roles y poder de participación en la vida colectiva, en tanto cargan las imágenes y *son* con ellas en los espacios públicos la procesión y devoción.

Por lo demás, la imagen es una imagen-persona. Las imágenes están hechas para que conecten con personas que se encuentran delante del cuadro o de la escultura y ven en la pieza un reflejo edificante de lo que son o esperan ser como fieles y como actores de una vida social consagrada. Finalmente, la imagen provee

distinción, de ahí que sea importante acercarse a ella y representarse en ella. Tal vinculación entre imagen y persona se establece a través de un lugar de encuentro entre una comunidad determinada y un ser sobrenatural que mimetiza, al tiempo que impregna, lo humano en lo sagrado.

Referencias

1. Abadía, Carolina. 2012. “Entre milagros, bailes y santos. Acercamiento a la religiosidad cotidiana en Santiago de Cali (1700 – 1750)”. Ponencia presentada al XVI Congreso Colombiano de Historia, 8 de octubre, Universidad Surcolombiana, Neiva, Colombia.
2. Anzola, Juan. 2019. “Los santos del rayo: apuntes sobre illas y objetos con fuerza en el ritual andino”. En *Cosas vivas: antropología de objetos, sustancias y potencias*, editado por Luis Alberto Suárez, 101-146. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana. <https://doi.org/10.2307/j.ctvkwnpvv.7>
3. Ariza, Alberto. 1966. *El convento del Santo Ecce-Homo*. Tomo II. Bogotá: Cooperativa Nacional de Artes Gráficas.
4. Beckwith, John. 1997. *Arte paleocristiano y bizantino*. Madrid: Editorial Cátedra.
5. Bussi, Mariano. 2019. “Abierta la mano en la selva: reseña de la clase inaugural de la Licenciatura en Antropología 2019 disertada por Luisa Elvira Belaunde”. *Revista del Área de Ciencias Sociales del CIFYH* 4: 1-7. <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/etcetera/article/view/25052>
6. Ferro Medina, Germán. 2004. *La geografía de lo sagrado: el culto a la Virgen de Las Lajas*. Bogotá: Universidad de los Andes.
7. Fothergill-Payne, Louise. 1977. *La alegoría en los autos y farsas anteriores a Calderón*. Londres: Tamesis Books Limited.
8. Fraysse, Bernard. 2000. “La saisie des représentations pour comprendre la construction des identités”. *Revue des Sciences de l'Éducation* 26 (3): 651-676. <https://doi.org/10.7202/000294ar>
9. Gell, Alfred. 2016. *Arte y agencia. Una teoría antropológica*. Buenos Aires: SB Editorial.
10. Gnecco, Cristóbal. 2019. “El señuelo patrimonial. Pensamientos post-arqueológicos en el camino de los incas”. En *Diálogos en patrimonio cultural, n.º 2. El señuelo patrimonial. Pensamientos post-arqueológicos en el camino de los incas*, editado por Pedro María Argüello García, 13-48. Tunja: Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia. <http://repositorio.uptc.edu.co/handle/001/3118>
11. Gombrich, Ernest. 1997. *La historia del arte*. Nueva York: Phaidon.
12. Grabar, André. 1998. *La iconoclastia bizantina. Dossier arqueológico*. Madrid: Ediciones AKAL.
13. Gruzinski, Serge. 2012. *La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a Blade Runner (1942-2019)*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
14. Guðrún Jónsdóttir, Kristín. 2014. *Bandoleros santificados: las devociones a Jesús Malverde y Pancho Villa*. San Luis Potosí: El Colegio de San Luis, A. C.

15. Ingold, Tim. 2013. "Los materiales contra la materialidad". *Papeles de Trabajo* 7 (11): 19-39. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7428550>
16. Le Goff, Jacques. 2009. *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente medieval*. Barcelona: Gedisa.
17. Luhmann, Niklas. 2007. *La religión de la sociedad*. Madrid: Trotta.
18. Moreno, César. 2020. "Creencias y prácticas religiosas en la configuración de identidad territorial entre los campesinos de Boyacá". Informe de año sabático, Universidad de Caldas, Manizales.
19. Moreno Marín, John Jairo. 2010. "El discurso normativo 'sobre' y 'para' las doctrinas de indios: la construcción de la identidad católica en el indígena colonial del Nuevo Reino de Granada (1556-1606)". *Antítesis* 3 (5): 71-94. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=193314432005>
20. Nash, June. 2022. *La práctica etnográfica en un mundo globalizado. Una odisea antropológica*. Popayán: Editorial Universidad del Cauca.
21. Ospina Enciso, Andrés Felipe. 2019. "Fiestas, cultos e imaginaria sagrada de las celebraciones religiosas en Tunja". En *Cultos, devociones y fiestas religiosas de Tunja y Boyacá*, editado por Andrés Felipe Ospina Enciso, 7-48. Tunja: Beca de Estímulos Secretaría de Cultura y Turismo de Tunja.
22. Ospina Enciso, Andrés Felipe y Adelaida María Ibarra Padilla. 2022. "Imaginaria, devoción y mimesis. Formas de apropiación y organización social en las procesiones de Semana Santa en Tunja, Colombia". *Revista de Estudios Sociales* 82: 63-78. <https://doi.org/10.7440/res82.2022.04>
23. Panofsky, Erwin. 2014. *Renacimiento y renacimientos en el arte occidental*. Madrid: Alianza Editorial.
24. Panofsky, Erwin. 2003. *La perspectiva como forma simbólica*. Barcelona: Tusquets.
25. Parrado, Erika. 2016. "El Reino de Dios en la tierra: los casos de Suta, Tausa y Cucunubá". Tesis de pregrado en Historia, Facultad de Ciencias Sociales, Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá. <https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/19182>
26. Pita Pico, Roger. 2018. "El santo Ecce-Homo: pugnas y vicisitudes en torno a una imagen sagrada en la provincia de Tunja". *Análisis: Revista Colombiana de Humanidades* 50 (93): 385-410. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7212843>
27. Rodríguez, Henry. 2008. "Historiografía de la Semana Santa de Tunja". Investigación no publicada, efectuada a petición de la Sociedad de Nazarenos de Tunja, Tunja.
28. Silva Romero, Lina Marcela. 2017. "Actos devocionales y enfermedad: encarnación del milagro en el Nuevo Reino de Granada durante el siglo XVIII". *Dialogo Andino* 54: 113-125. <http://dx.doi.org/10.4067/S0719-26812017000300113>
29. Van Deusen, Nancy. 2007. *Entre lo sagrado y lo mundano: La práctica institucional y cultural del recogimiento en la Lima virreinal*. Lima: Institut Français d'Etudes Andines. <https://doi.org/10.4000/books.ifea.5621>
30. Vargas Murcia, Laura Liliana. 2017. "Pintores en el esplendor de Tunja: nombres de artífices para salir del anonimato (siglos XVI y XVII)". *Historia y Memoria* 15: 49-72. <https://doi.org/10.19053/20275137.n15.2017.5538>

31. Vasco, Luis Guillermo. 2007. "Así es mi método en etnografía". *Tabula Rasa* 6: 19-52.
<https://doi.org/10.25058/20112742.285>
32. Vasco Uribe, Luis Guillermo. 2002. *Entre selva y páramo. Viviendo y pensando la lucha india*. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia.
33. Weber, Max. 2012. *Sociología de la religión*. Buenos Aires: Ediciones Akal.
34. Weber, Max. 2009. *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*. Buenos Aires: Editorial Punto de Encuentro.



Andrés Felipe Ospina Enciso

andesosama@gmail.com

Doctor en Antropología Social de la Universidad de los Andes, Colombia, y magíster en Antropología de la misma institución. Antropólogo de la Universidad Nacional de Colombia. En la actualidad es docente de la Escuela de Ciencias Sociales de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia (UPTC) y de la Maestría en Patrimonio Cultural de la misma universidad. También es miembro del Grupo de Investigación Arqueología, Sociedad y Cultura de la UPTC. <https://orcid.org/0000-0003-3871-2700>

136

Marley Cruz Fajardo

marley.cruzf@hotmail.com

Doctora y magíster en Historia del Arte de la Sankt-Peterburgskiy Gosudárstvennyy Universitet (Universidad Estatal de San Petersburgo), Rusia. Magíster en Educación en Tecnología y licenciada en Educación Artística de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Bogotá, Colombia. Profesora investigadora de la Federación de Rusia, docente del Magisterio de Colombia - Secretaría de Educación de Medellín. <https://orcid.org/0000-0003-0753-5596>