



Revista de Estudios Sociales

ISSN: 0123-885X

ISSN: 1900-5180

Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de los Andes

Ospina Enciso, Andrés Felipe; Ibarra Padilla, Adelaida María
Imaginería, devoción y mímesis. Formas de apropiación y organización
social en las procesiones de Semana Santa en Tunja, Colombia*
Revista de Estudios Sociales, núm. 82, 2022, Octubre-Diciembre, pp. 63-78
Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de los Andes

DOI: <https://doi.org/10.7440/res82.2022.04>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=81573311004>

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

UAEH 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

Imaginería, devoción y mimesis. Formas de apropiación y organización social en las procesiones de Semana Santa en Tunja, Colombia*

Andrés Felipe Ospina Enciso y Adelaida María Ibarra Padilla

Recibido: 14 de febrero de 2022 · Aceptado: 24 de junio de 2022 · Modificado: 25 de julio de 2022
<https://doi.org/10.7440/res82.2022.04>

Resumen | Este artículo propone una reflexión alrededor de la interacción entre imaginería sagrada y los creyentes en las procesiones de Semana Santa en Tunja, ciudad de origen colonial en el centro de Colombia. Allí la imaginería sagrada y su exaltación procesional son el referente de prácticas de fe y de organización social de las hermandades de nazarenos. Estos son portadores de una tradición de fe y penitencia en la que la imaginería que cargan a hombros y exaltan públicamente cumple una función de representación, identificación e interacción social. El artículo analiza las formas y los alcances de esta relación integral y mimética entre personas e imágenes, y llega a considerar los significados que tienen estas prácticas en los procesos de fe y orden social. Para ello se recurrió a la experiencia etnográfica acompañada de entrevistas semiestructuradas, siguiendo el hilo de conversaciones informales. Se realizó un seguimiento sistemático de las actividades de culto, haciendo parte de las procesiones de Semana Santa organizadas por la Sociedad de Nazarenos de Tunja en el año 2019. El trabajo concluye que las imágenes sacras identifican, comunican y generan prácticas de memoria y afirmación que producen maneras de ser, y mantienen prácticas culturales y devocionales en el tiempo. Producto de esto, los nazarenos logran reconocimiento y valoración social más allá de la escena religiosa.

Palabras clave | imágenes sagradas; imaginería; procesiones; religiosidad; ritual; Semana Santa

Imagery, Devotion, and Mimesis. Forms of Appropriation and Social Organization in the Holy Week Processions in Tunja, Colombia

Abstract | This article proposes a reflection on the interaction between sacred imagery and believers in the Holy Week processions in Tunja, a city of colonial origin in central Colombia. The sacred imagery in Tunja and its processional exaltation constitute the faith practices and social organization of the brotherhoods of Nazarenos. These are bearers of a tradition of faith and penitence in which the imagery they carry publicly on their shoulders exalt fulfills a function of representation, identification, and social interaction. The article analyzes the forms and scope of this integral and mimetic relationship between people and images, and comes to consider the meanings of these practices in the processes of faith and social order. To this end, we used ethnographic experience accompanied by semi-structured interviews, following the thread of informal conversations. A systematic monitoring of worship activities was undertaken, taking part in

* Este artículo es producto del proyecto de investigación "Estudio etnográfico de las fiestas religiosas en Boyacá: contraste de sus dimensiones oficiales y populares", financiado por el Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación de Colombia en la vigencia 2019-2020.

the Holy Week processions organized by the Society of Nazarenes of Tunja in 2019. The work concludes that sacred images identify, communicate, and create practices of memory and affirmation that produce ways of being, maintaining cultural and devotional practices over time. As a result, the Nazarenes gain recognition and social valuation beyond the religious scene.

Keywords | Holy Week; imagery; processions; religiosity; ritual; sacred images

Imaginário, devoção e mimese. Formas de apropriação e organização social nas procissões da Semana Santa em Tunja, Colômbia

Resumo | Neste artigo, propõe-se uma reflexão sobre a interação entre o imaginário sagrado e os fiéis nas procissões da Semana Santa em Tunja, cidade de origem colonial no centro da Colômbia. Nela, o imaginário sagrado e sua exaltação processional são o referente de práticas de fé e de organização social das irmandades de nazarenos, os quais são portadores de uma tradição de fé e penitência em que o imaginário que carregam nos ombros e exaltam publicamente cumpre uma função de representação, identificação e interação social. No texto, são analisadas as formas e escopo dessa relação integral e mimética entre pessoas e imagens, e chega a considerar os significados que essas práticas têm nos processos de fé e ordem social. Para isso, recorreu-se à experiência etnográfica acompanhada de entrevistas semiestruturadas, seguindo o fio condutor de diálogos informais. Foi realizado um seguimento sistemático das atividades de culto, fazendo parte das procissões da Semana Santa organizadas pela Sociedade de Nazarenos de Tunja em 2019. Neste trabalho, conclui-se que as imagens sacras identificam, comunicam e geram práticas de memória e afirmação que produzem maneiras de ser, e mantêm práticas culturais e devocionais no tempo. Produto disso, os nazarenos conseguem reconhecimento e valorização social mais além da cena religiosa.

Palavras-chave | imagens sagradas; imaginario; procissões; religiosidade; ritual; Semana Santa

Introducción

Las celebraciones religiosas de santos y vírgenes en América Latina han sido reconocidas como espacios de apropiación simbólica y territorial donde las poblaciones, a veces en contravía del influjo eclesiástico, se identifican con las imágenes sagradas que exhiben como referentes de identidad, culto, devoción y agencia, en romerías y procesiones que se desarrollan como fiestas populares, expresiones de lo que se ha denominado religiosidad popular, un proceso emergente en el mundo contemporáneo (Giménez 1989). Dichas celebraciones se hacen en los tiempos litúrgicos e, incluso, con la vigilancia diocesana. Pero, en sus maneras festivas, estos encuentros religiosos dan cuenta de lógicas de cohesión, reciprocidad, conflicto y encuentro social. Nuestro argumento es que las fiestas religiosas populares superan la tipología de actos litúrgicos que refrendan modos convenidos de creer y se comprenden más como oportunidades significativas de reivindicación donde la sublimación de las imágenes sagradas y los actos festivos de los fieles recomponen relaciones de poder a favor de los fieles más que de la oficialidad religiosa. Estas fiestas generan dinámicas de organización social autónoma para estos mismos fieles que no se encuentran necesariamente sujetos a una estructura eclesiástica.

Este artículo propone una mirada al fenómeno de la celebración de la Semana Santa en Tunja, una pequeña ciudad de los Andes orientales de Colombia, donde las celebraciones de vírgenes renovadas, santos y, especialmente, la Semana Mayor son expresiones vigentes y significativas de apropiación de contenidos históricos representados por la imagería sagrada. Interesa saber cómo la imagería da cuenta de las formas de ser y hacer de las personas. Para dar respuesta a este interrogante, esta investigación se sirvió

de la metodología etnográfica, centrada en un proceso de observación participante y colaborativo (Rappaport y Rodríguez 2007) entre los investigadores y los actores de la Semana Santa. El trabajo de campo etnográfico consistió en un seguimiento sistemático de las actividades de culto, haciendo parte de las procesiones de Semana Santa organizadas por la Sociedad de Nazarenos de Tunja en el año 2019, y de las actividades de apropiación social y valoración patrimonial que ha tenido esta manifestación entre los años 2019 y 2021. También se acompañaron otras celebraciones como romerías, peregrinaciones y las fiestas de Nuestra Señora del Milagro en Tunja. El trabajo de campo se nutrió de entrevistas semiestructuradas, siguiendo el hilo de conversaciones informales (Flores Villeda 2012), como una práctica de compilación de información situada y de interacción con los actores de la realidad social y patrimonial.

El texto propone que la imagen no es solo un referente metafórico; es también una entidad dinámica que incorpora en sus motivos estéticos materialidad y capacidad representativa. Este conjunto de atributos le otorga una vitalidad como elemento y actor de la vida social que media en las relaciones constitutivas entre los grupos sociales y sus motivos de identidad y devoción. La imagen participa, al tiempo que hace posible, prácticas de tradición, memoria e identidad que significan e influyen en los modos de pensar y crear en poblaciones con una trayectoria de fe labrada desde el periodo colonial hasta el presente.

Contexto de la celebración, su práctica devocional y su imaginería

La Semana Santa en Tunja es una de las celebraciones más representativas de la ciudad y su origen se remonta a 1539, año de la fundación hispánica de la ciudad (Rodríguez 2008). Esta participa de un calendario festivo conformado por otras celebraciones católicas significativas, como la fiesta de la Virgen del Milagro, la fiesta de San Lázaro y los aguinaldos en diciembre. En Semana Santa se promueven las procesiones como la actividad central, las cuales tienen lugar todos los días desde el Domingo de Ramos hasta el Domingo de Resurrección.

Las procesiones son una apropiación temporal del espacio público que permiten la visibilidad de expresiones religiosas, y cuestionan los usos y significados de lo urbano (Saint-Blancat y Cancellieri 2014). Estas pueden interpretarse como estrategias retóricas que transmiten la idea de que la comunidad religiosa es capaz de extender su entorno de pertenencia más allá del límite del templo, el cual es ilusorio, de manera tal que cuando la procesión recorre las calles del pueblo este se convierte en su templo (Leone 2014). Lo anterior se comprende porque los santuarios o templos son nudos culturales con particularidades históricas (Gómez Arzapalo 2018) que vivifican la experiencia de culto.

En este sentido, una primera característica fundamental de las procesiones de la Semana Santa en Tunja es la salida al espacio público de los bultos de figuras representativas que celebran el misterio de la Pascua y los eventos de la pasión, muerte y resurrección de Cristo. En cada procesión, cientos de penitentes descalzos se mueven entre las calles del centro histórico de Tunja a la orden de las *lobas*, personajes que dirigen los pasos de cada procesión. Los caminantes, si bien hacen posibles los actos conmemorativos de la Semana Santa, no son los únicos actores. De esta participan la Iglesia, el gobierno de la ciudad y grupos significativos de personas que han mantenido una tradición de fe y penitencia alrededor de una imaginería que representa motivos devocionales y religiosos. Estas representaciones coinciden también con deseos y solicitudes de los participantes de las celebraciones y con las dimensiones públicas y privadas de la vida cotidiana (Aramoni 2012).

Las procesiones, como rituales, son un elemento central en la cohesión y reproducción cultural de una comunidad (Gómez Arzapalo 2018). Los actos festivos son espacios de

apropiación social donde los creyentes se hacen a un lugar de reconocimiento, y a veces también de denuncia, en el que se asumen como actores que inciden con sus prácticas de fe en la vida social y religiosa. Actos como las alboradas de pólvora, los conciertos de música popular, la ingesta de alcohol, las promesas a las imágenes, cargar imágenes, la ofrenda de exvotos y la circulación de reliquias, entre otros, generan escenas rituales en las que los creyentes proyectan y afirman lo que colectivamente son.

Entre los participantes hay división de funciones y, aunque las formas de actuar y creer de este conjunto de integrantes contrastan y hasta chocan, la celebración ha logrado constituirse en una tradición duradera en el tiempo (Ríos Monroy 2020). Esto lleva a la segunda característica fundamental de las procesiones de Semana Santa en Tunja, estrechamente relacionada con la primera: el rol que desempeñan los miembros de la Sociedad de Nazarenos de Tunja, también llamados nazarenos a secas. Se trata de un grupo significativo de creyentes que cada año organizan la actividad procesional alrededor de los pasos y la acomodación de las imágenes alegóricas. Los nazarenos, organizados en cofradías, han desarrollado unos estilos de grupo que le dan un carácter distintivo a la actividad ritual de cargar en las procesiones. Este grupo de creyentes lleva a cabo el acto público de salir en procesión con una rica imaginería que evoca los episodios del misterio pascual.

Los nazarenos reconocen sus orígenes en la tradición semanasantera del sur de España, traída a Tunja por el padre Juan de Castellanos, oriundo de Alanís, provincia de Sevilla, como parte del proyecto colonizador del territorio de la Nueva Granada —actual Colombia—, y que influyó en la manera de disponer los cuerpos, las almas y la mente de la sociedad que tomó forma con la impronta hispánica y católica. Los nazarenos en cada procesión cargan las imágenes sobre los hombros, portan túnicas y llevan el rostro cubierto con capirote, pues la penitencia que cumplen al cargar es un acto anónimo de fe antes que un espectáculo de demostración individual. Los miembros de este grupo llevan un legado que ha sido transmitido de una generación a otra y que se basa en tres principios vivos: tradición, fe y penitencia.

En esta valoración de referentes identitarios e históricos, los actores de la Semana Santa han propiciado experiencias de valoración patrimonial autogestionadas desde un sentido público y comunitario (Llull Peñalba 2005). Quienes viven la Semana Santa en Tunja, como práctica cultural y religiosa, la reivindican como una expresión colectiva y plural que no solo corresponde a una comunidad de fe en específico, sino que hace parte de un acervo cultural de la región y de la nación colombiana. Este proceso es acorde con el creciente reconocimiento de manifestaciones del patrimonio cultural inmaterial en Colombia por parte del Estado (Andrade Pérez 2014), por medio de prácticas como listas representativas, declaratorias o reconocimientos de ley (Therrien 2010).

La celebración de la Semana Santa en Tunja fue erigida mediante la Ley 1767 del 7 de septiembre de 2015 como patrimonio cultural inmaterial de la nación (Congreso de la República de Colombia 2015). Este reconocimiento supone, además de la obligación primordial de protección, su promoción como producto turístico que es especialmente atractivo para el turista cultural o de patrimonio (González Santa Cruz *et al.* 2019). La idea de patrimonio ha venido cambiando de una concepción delimitada institucionalmente, que tiene como centro los monumentos, a una de patrimonio como constructo social, que parte de la interacción entre múltiples actores con objetos y lugares a los que llenan de significados (Ospina Enciso y Argüello García 2019). Este es el caso de las procesiones de Semana Santa en la ciudad de Tunja, donde la protección y promoción del patrimonio demanda el estudio de las relaciones entre la imaginería y los diversos actores que participan del ritual religioso.

La imagería de Semana Santa en Tunja

La imagería comprende varias dimensiones que vinculan expresiones estéticas, históricas y simbólicas en piezas materiales con un alto contenido discursivo. Aunque su origen se ubica en dimensiones eclesásticas que median la interacción entre lo sagrado y lo profano con una función de orden y control (Cruz Cabrera 2018), la imagería es una convergencia de elementos pensados y actuados en una representación materializada que identifica consensos sociales y morales que mutan en el tiempo (Gruzinski 2012) de manera integral y compleja. Esto genera procesos de memoria e identificación (Lisbona Guillén e Higuera Bonfil 2012).

Por su papel representativo, participa de la transición entre la sociedad prehispánica y la colonial. La evangelización española puede ser explicada como una sustitución de la idolatría a las imágenes prehispánicas por el culto a las cristianas. En efecto, imágenes a las cuales se les atribuían milagros fueron el medio para la transmisión de los discursos dogmáticos y la formación de una sociedad normada por la cristiandad. La iconografía presente en las iglesias doctrineras constituyó un instrumento poderoso, más allá del discurso catequizador, que sirvió de superposición entre las deidades prehispánicas y las nuevas sacralidades traídas por los colonizadores (Cruz Medina 2021).

Las imágenes tienen la capacidad de articular tradiciones y credos que no se originan en el cristianismo, pero que se incorporan a la lógica de representación de este (Parrado Pardo 2016). Así ocurre con prácticas ceremoniales y formas de culto de origen prehispánico que se insertaron en la imagería del periodo colonial, bien fuera de una manera sincrética o al generar reacciones y confrontaciones entre imágenes y su poder de representación y asimilación de una nueva realidad colonial (Gruzinski 2012). La imagería semanasantera es una manifestación de esa religiosidad popular sincrética y ecléctica que fusiona elementos de la devoción católica con restos de creencias y rituales indígenas, cultos afroamericanos y paganos (De la Torre 2012).

La imagería que se instauró desde el periodo colonial en el Nuevo Mundo desarrolló un conjunto de atributos, como su condición sacra y su capacidad milagrosa, que generó una devoción a las imágenes y a su poder de cambiar el rumbo de la vida de los fieles mediante el favor o el milagro que obraban sobre ellos (Martínez Martín y Otálora Cascante 2019). Producto de esto, las imágenes se surten de un capital estético y simbólico que juega a favor de su exaltación y valoración, y las tornan en elementos de valor, identificación y deseo para las poblaciones que conectan con ellas; de este modo generan reivindicaciones y apropiaciones sociales y culturales de las que la imagen es protagonista (Pita Pico 2018).

De la escena religiosa, la imagería transita hacia otras dimensiones de la vida pública e íntima de las personas, que se vinculan mediante las imágenes con valores y afectos que despliegan expresiones mentales e imaginativas, y crean referentes espectaculares, convocantes y sintomáticos de la realidad social existente (Fernández Poncela 2017). Alrededor de la imagería emergieron procesos colectivos en los que los fieles fueron creando espacios de interacción y organización social. Asociaciones como hermandades y cofradías originadas en Europa tomaron forma en el Nuevo Mundo y promovieron prácticas de culto en entornos de correlación y colaboración entre sus participantes (Mancha Castro 2016). Grupos sociales se identificaron con el culto y la devoción por una imagería, y desarrollaron alrededor de esta prácticas mutuales, procesos organizativos y de sostenimiento del culto (Gavilán Domínguez 2005). Dichos procesos se afianzan o transforman de acuerdo con las pautas culturales y contextos locales en los que tengan lugar (Durante Pretel 2018). Estas prácticas están en constante recomposición, salen de las instituciones y se resignifican en las interacciones que surgen entre los sujetos que en ellas participan, pero sin perder de vista su enraizamiento en la tradición (De la Torre 2012).

La actividad procesional ha tenido disposiciones de espacio y calendario litúrgico que han estructurado la práctica devocional en el tiempo. Esta creó un ambiente óptimo para la consolidación de una sociedad colonial que afianzó un conjunto de valores alrededor del ser cristiano. De esto dieron cuenta los templos de doctrina, así como la imaginería que empezó a cobrar un lugar significativo, no solo en los templos dispuestos como sitios de evangelización e incorporación de la doctrina cristiana, sino en la mentalidad de los fieles, que fueron identificando la vida que debían llevar en comunidad. Esto generó un proceso ideológico en el que la relación entre símbolo y religión ha sido clave para incorporar referentes de fe e identidad colectiva. Los instrumentos de la evangelización utilizados durante la Conquista correspondieron a elaborados rituales; a la profusión de símbolos tangibles, castigos corporales a los herejes y, principalmente, la ubicación de aquellos elementos de la doctrina del cristianismo europeo que se acomodaban mejor en el propio universo religioso indígena (Millones 1977).

En el modelo colonizador español, la imaginería fue central en tanto reliquias que concentraban la significación de lo sacro, así como modelos de la vida social y religiosa. De allí que las imágenes de vírgenes, santos, y las alegorías de los momentos de pasión, muerte y resurrección de Jesucristo se convirtieran en íconos de fe y referentes del deber ser entre aquellos que participan del credo. Este se reafirma en actividades públicas como las celebraciones de santos patronos, vírgenes y del misterio pascual que dio origen a la Semana Santa en el mundo cristiano. Para cada forma de culto se establecen prácticas específicas que demandan una participación concertada, aprendida y funcional. Sin embargo, los motivos de cada celebración se reiteran y producen una especie de circuito en donde las manifestaciones del culto reafirman las maneras de ser y creer mediadas por las actividades devocionales.

Al ser Tunja una ciudad de raigambre colonial, varias de estas imágenes fueron elaboradas en ese periodo y corresponden a patrones estéticos y artísticos que las hacen patrimonio religioso y cultural de la ciudad. Cada celebración carga consigo una iconografía que impacta en las formas en que la gente se representa y actúa de acuerdo con el motivo iconográfico. Imágenes como las de la Sagrada Familia tienen eco en la constitución del modelo familiar cristiano. Lo mismo ocurre con algunos santos que en su manifestación demiúrgica se convirtieron en referentes de fe y vida.

Para el caso del continente americano, destacan íconos provenientes de Europa que rápidamente se adaptaron y resignificaron de acuerdo con las condiciones y necesidades de la época. Este es el caso de san Isidro Labrador, quien hasta el día de hoy es celebrado en pueblos y veredas donde los campesinos y trabajadores de la tierra siguen la ejemplar vida del santo labriego español y le piden que favorezca su tierra, cultivo y cosecha. Tan fuerte es la impronta de san Isidro entre estas poblaciones que se ha llegado a considerar que la buena vida del labriego es la que se hace a imagen y semejanza de la del santo.

Los motivos de la imaginería mariana también se han proyectado como tipificación de lo femenino. El tabú de la virginidad, así como la conducta paciente y de entrega que representa María, la madre de Dios, tomaron forma en este continente. De igual manera, la estética iconográfica se adaptó a las características fenotípicas de la población americana, y se hizo de María la Virgen una mujer aindiada o mestiza, como es el caso de Guadalupe en México o Chiquinquirá en Colombia (Adarve 1987). Estas figuras funden en su imagen motivos del mundo indígena y colonial, así como una representación idealizada de la mujer que es todavía vigente en algunas regiones y parroquias (Vences Vidal 2009). En el caso de la Virgen de Guadalupe en México, esta figura ha sido asimilada por varias comunidades indígenas a sus deidades, como la Abuela Crecimiento, diosa del mar y de la lluvia entre los huicholes; la madre del Dios del Maíz, entre los totonacas de la Sierra de Puebla, una deidad pluvial en la cosmovisión pame; la luna (Meztli) entre los nahuas de Chicontepec, o Sinana Lupe, entre los otomíes de la Sierra Madre (Báez-Jorge 2011).

Los motivos iconográficos alrededor de la Semana Santa que representan la vida, pasión, muerte y resurrección de Jesucristo que movilizan al pueblo cristiano son exaltados tanto en el ámbito público como en el íntimo. La Santa Cruz donde murió Jesús, por ejemplo, se encuentra en altares y retablos de los templos, pero también en los altares domésticos. La santa cruz es a la vez referente del misterio de la muerte y resurrección; con esta el creyente reafirma su fe e identifica el desarrollo y el fin de su vida. De tal manera, si Jesucristo entregó su vida por todos los hombres, los que en él creen también deben entregar su vida al Evangelio que él enseñó. La cruz que cargó Cristo a costas le indica al creyente que debe llevar sobre sus hombros el peso de sus circunstancias y resignarse a las pruebas que su vida y su fe le imponen. Desde su nacimiento hasta su muerte, el creyente sigue la metáfora del misterio pascual, asume un principio de vida según el cual su nacimiento se asocia con el bautizo, cuando acoge la fe cristiana; durante su vida cumple los sacramentos que marcan cada tránsito hasta el momento de la muerte, representado en una tumba donde por lo general se siembra una cruz, y donde se espera que, junto a Cristo resucitado, goce de una vida eterna.

La identificación del creyente con la imagería y el motivo de fe no ocurre de una manera pasiva. Tampoco la representación de la imagería para los fieles se ciñe completamente a la doctrina oficial de la Iglesia católica. Si bien los creyentes adoptan una práctica de vida relacionada con los principios morales y de fe contenidos en la imagería y la narrativa de la pasión de Cristo, ellos desarrollan, a su manera, una vinculación con las imágenes que supera el motivo evangélico y se convierte en un referente vital que va más allá de la base teológica, y se torna en marcador social, ontológico y cultural significativo.

Las personas que adquieren un referente de mundo en la imagería religiosa proyectan en la imagen con la que se identifican formas sagradas de ser y hacer que representan su realidad y sus motivaciones tanto individuales como colectivas. Dichas formas trascienden el aspecto religioso, de manera que se descentra lo sagrado de su aspecto formal e institucional, y se constituye en una guía de la vida diaria que significa y les da lugar a temporalidades y espacialidades propias. Esto es lo que ocurre con los motivos de la pasión, muerte y resurrección de Jesucristo que procesionan en la Semana Santa en Tunja. Su imagería, así como las representaciones alegóricas que aquí tienen lugar, cobran un tinte localizado, de base popular y centrado en personas que se organizan alrededor de la celebración y exposición de sus motivos de fe. Estas imágenes refrendan el credo y dan cuenta de interacciones sociales en las que cohabitan con las personas, y generan espacios colectivos de reciprocidad entre personas y cosas.

Tradición y organización: la hermandad de los nazarenos de Tunja

En el siglo XVI los españoles introdujeron en América la religión católica, herencia de la Reconquista ibérica, la cual enfatizaba las expresiones públicas del culto como fiestas, procesiones, danzas y dramas rituales. Así mismo, se caracterizaba por las representaciones en bulto de los santos, vírgenes y cristos, los cuales tenían cuerpos articulados, ropa y cabello humano (Broda 2003). Un ejemplo de ello es Tunja. Esta, como otras ciudades de fundación hispánica en América, se formó con un sentido de la moral cristiana expuesto en la imagería. En los siglos XVI y XVII, con la colonización fueron traídas a América piezas plásticas propias del arte religioso sevillano que se utilizaron luego como patrones artísticos en los talleres de los artesanos locales. Esta imagería de estilo barroco reproducía las escenas de la pasión, muerte y resurrección de Cristo de manera realista, y luego era llevada al espacio público a manera de teatro al aire libre con un objetivo litúrgico, devocional y procesional. Los creyentes participaban en las procesiones, ya fuera cargando el paso, principal elemento de estas representaciones, o como observadores. El paso consiste en una

escenificación barroca que por lo general correspondía a una cofradía, la cual se encargaba de su cuidado y de la estación de penitencia (Martínez Martín y Otálora Cascante 2021).

La Sociedad de Nazarenos de Tunja opera como una organización constituida desde la segunda mitad del siglo XX; sin embargo, sus socios afirman que su tradición procesional viene desde el siglo XVI, cuando en la ciudad se encargaba al Cabildo y a varios de los ciudadanos de sacar las imágenes de los templos y hacer sendas procesiones alrededor de la traza reticular de la ciudad colonial. Hoy en día, los nazarenos se fijan en aspectos estéticos y ornamentales de las semanas santas de Sevilla, Granada o Málaga que adaptan a los motivos procesionales de Tunja. Para preparar cada detalle de los pasos que salen en procesión, los nazarenos se reúnen de forma periódica todo el año y desarrollan prácticas colectivas alrededor del montaje de las imágenes. En este proceso se generan relaciones de reciprocidad y alianza, y los nazarenos toman decisiones sobre la composición y el mantenimiento de las imágenes. Estas actividades generan un sentido colectivo, gremial y mutual que guarda relación con la tradición cofrade, al igual que proyecta una serie de valores y sentidos de la experiencia constitutiva de las sociedades de América.

La Sociedad trató de componer un fondo de sentido y realidad que traía a este mundo una producción imaginada y divinizada a partir de la mediación de elementos sacros y trascendentes. La materialización de esta imagería se hizo por medio de motivos estéticos del Barroco que tenían como propósito generar la sensación de que Dios se encontraba en todas partes, y de que era posible hallarlo en las imágenes y los motivos visuales que llenaban los espacios de sentido sacro. A su vez, las imágenes podían observar al creyente y auscultar cómo este aplicaba o no los motivos del credo a su vida.

Este efecto se concibió desde dos principios. El primero consistió en una modelación estética lograda con recursos artísticos desarrollados por escuelas de arte religioso en Europa y América que hicieron de la metáfora de un Dios hecho hombre un motivo ontológico que se plasmó en la imagería sagrada, a partir de la idea de que las imágenes sacras podían conocer, trascender y mediar en las situaciones humanas. Esto se debe a que son motivos sagrados que se entienden con los hombres al tener ojos para ver sus penas, oídos para escuchar sus lamentos o un cuerpo para sentir las tribulaciones que padecen los fieles.

El segundo principio es que la fisonomía, el contexto y la alegoría representados en la imagen reafirman episodios coincidentes con una narrativa lineal de eventos sacros conocidos como historia sagrada. En esta los fieles ratifican un orden temporal al que se adscriben como cristianos. Dicho tiempo, que se enmarca con la abreviatura d. C. —después de Cristo—, genera un *continuum* de elementos que normalizan una experiencia temporal; el creyente vive un tiempo cristiano por medio de acciones y ritos periódicos que se asocian a situaciones que vivieron los seres divinizados, representados en las imágenes sacras, y que luego son revividos por los fieles, una y otra vez, al exaltar los motivos de fe que ratifican en esa comunión entre imágenes y creyentes. De este modo se genera una simbiosis entre fieles que procuran seguir los referentes que porta la imagen, e imágenes sacras con atributos humanos que inciden en las formas de creer y sentir de las colectividades de fieles.

La relación de devoción y encuentro entre imágenes y creyentes se ha extendido tras siglos en motivos de devoción y celebración pública, como es el caso de la Semana Santa, entre otras. Durante esta actividad pública se ha fomentado la tradición de sacar las imágenes de los lugares sagrados a procesionar. Algunas vienen de los templos coloniales erigidos en el centro histórico de la ciudad. Dichas piezas mantienen una calidad y estilo que les dan el título de patrimonio religioso, artístico e histórico. Son mantenidas con celo por los párrocos y órdenes religiosas que proclaman su propiedad. Otras imágenes son piezas que los mismos nazarenos han adquirido por encargos que hacen a escultores locales, por herencia de otros nazarenos que dejan imágenes o cargos, por

compras que realizan en tiendas religiosas de Bogotá, la capital de Colombia, por recepción de donaciones, o incluso porque en situaciones paradójicas llegan a sus manos imágenes cuya existencia desconocían para quedarse y ser parte de la tradición.

Las imágenes a recaudo de los nazarenos tratan de mantener la línea de la imaginería más tradicional, al evocar las formas y elementos simbólicos de la Semana Santa trabajados en talleres de arte religioso del periodo colonial. Sin embargo, así como la ciudad de Tunja ya no reviste la importancia que tuvo como centro colonial en siglos anteriores, la estética actual tampoco corresponde a los criterios que tiempo atrás desarrollaron la influencia barroca y el arte religioso. Pese a ello, los nazarenos y los fieles siguen sintiendo y significando por medio de la relación de fe que establecen con las imágenes. Esta involucra estados de la dimensión humana que coinciden con la imaginería en una comunión donde las imágenes hablan por las personas, en la medida en que estas imprimen vida y sentido a las piezas. De esta manera se genera un proceso de identificación común. Producto de esta interacción se constituye una dinámica en la que la imagen y las personas actúan en un solo acople.

Cuenta Jairzinio Barón, nazareno desde hace más de 35 años y actual secretario de la Junta de la Sociedad de Nazarenos, que él carga los pies de Cristo sobre sus hombros y lo seguirá haciendo junto a los suyos. Así lo hizo conocer en una publicación de Facebook del 26 de marzo de 2020, al recordar las primeras veces que cargó una imagen sagrada:

Gracias a mis hermanos porque ellos son mi ejemplo, con mi hermano Hugo cargando en la procesión infantil y con mi hermano Manuel actualmente, cómo no estar al lado de ellos siempre si ellos nunca me han abandonado y estoy seguro de que nunca lo harán, por eso con mi hermano Manuel hemos cargado a la diestra del Señor, y allí vamos a seguir llevándolo en nuestros hombros.

Los nazarenos cargan al Señor sobre sus hombros porque creen de forma fehaciente que él también ha cargado con ellos. Por eso, una parte fundamental de la relación que se establece con el Señor y con el conjunto de imágenes sacras es hacer penitencia mediante la cargada de las andas donde se exaltan las imágenes. En el momento en que las imágenes son llevadas en procesión se está haciendo una penitencia en la que se agradece por las gracias recibidas, se pide por una necesidad o se expresa un arrepentimiento. De esta manera se concibe que el nazareno debe cargar al Señor porque este ya lo ha cargado y lo seguirá cargando, al resolver sus peticiones y necesidades.

Relación entre persona, imagen y sentido: la formación de imaginerías

Existen conjuntos, motivos y escenas en los que circulan las imágenes de Semana Santa. Estos siguen de manera más o menos uniforme los episodios que en el Nuevo Testamento describen los hitos más significativos de la pasión, muerte y resurrección. Se exaltan en bultos representaciones de los padecimientos de Cristo, de las santas mujeres, de san Juan, san Pedro, los ángeles, las insignias y otros motivos. Entre las diferentes imágenes que salen en procesión hay una que tiene un lugar preponderante en la simbiosis entre imagen y personas, la del Nazareno. Este es el elemento representativo del sufrimiento de Jesús que llegó a la ciudad santa a ser crucificado, y se convirtió en el paradigma de fe y en la doctrina del mundo cristiano.

La imagen del Nazareno es una escena que recrea el momento en que Jesucristo cruza por la Vía Dolorosa rumbo a su crucifixión. De acuerdo con la tradición cristiana, un cirineo trata de ayudarlo a arrastrar la pesada cruz que lleva a cuestas, pero la fatiga no les permite avanzar. En ese momento aparece un judío de nombre Ahasverus y reta a Jesús a que ande. Jesús solo le responde que será él, Ahasverus, quien estará destinado a andar

por el mundo y por los tiempos, sin descanso, de manera errante. Esta es la historia que tomó carrera en el mundo cristiano hasta que se asentó en América, en la colonial Tunja, y se ha mantenido durante siglos como un referente de temor y fe que se ha extendido mediante la oralidad.

De este judío dice la leyenda que hacia 1690 se enfrentó con el Judío Errante que presencié la escena dolorosa del Viacrucis y que le habló y llamó por su propio nombre Ashaverus, cuando el personaje de carne y hueso llegó a esta ciudad y se encaminó directamente al convento de Santo Domingo en la tarde de un Jueves Santo, para entrevistarse con la imagen de su coterráneo. (Suárez Pineda 1962, 579)

Dicen los habitantes de Tunja que este judío ha aparecido varias veces en el centro histórico de la ciudad y espanta a los habitantes, quienes indican que su llegada es anunciada por eventos excepcionales o situaciones temerosas. En una de estas ocasiones el Judío Errante se encontró con su propia imagen, una talla del siglo XVII que está en la iglesia de Santo Domingo, un templo de exquisito estilo barroco que pertenece a la comunidad religiosa de los dominicos. La imagen del judío hecha en los talleres artísticos de la Colonia se acompañaba de otros dos bultos, el del Cirineo y el de Jesús Nazareno.

El Nazareno en la mitad, cargando la Cruz camino del Calvario; El Judío adelante, arrogante, tirando a Jesús de una cuerda, y atrás, Simón Cireneo, ayudando a Jesucristo a llevar la cruz.

La pintura de la estatua de El Judío es de color oscuro, por ello, provocaba miedo a los espectadores, e influía en el ánimo de los niños [...]

Desde que fue llevado a la iglesia de Santo Domingo, empezó a llamar la atención entre la ciudadanía tunjana.

La fama de la estatua se extendió a las poblaciones vecinas. Diariamente, era visitado el templo dominicano, y la leyenda y la realidad se confundían, porque se afirma que El Judío hablaba y que lo alimentaban en el convento con los residuos de la cocina.

Según señala el libro Tunja, desde su fundación hasta la época presente de Ozías S. Rubio y Manuel Briceño, en la colonia estuvo el judío en Tunja. En Jerusalén presencié los dolores de Jesús y desde entonces no ha dejado de andar.

El Errante fue al convento de Santo Domingo y en compañía de un sacerdote, se encaminó a la ermita donde estaban tres estatuas. Una vez en la celda, el Judío Errante le preguntó al Judío de Santo Domingo que si lo conocía. El de Santo Domingo le respondió que sí.

El mismo soy. La esperanza de la humanidad está toda en este martirio, y esta muerte que tuvo lugar hace 16 siglos, y que yo presencié. Por la sinceridad de tus dudas y por lo que has padecido, he sido enviado para darte mi testimonio. Así, según los cronistas, habló el Judío Errante.

Al concluir su entrevista con el judío de Santo Domingo, recorrió los claustros del convento, los abandonó y siguió por el mundo hasta la consumación de los siglos, como se lo ordenó Cristo, según cuenta la leyenda. (Boyacá 7 Días 1996)

Este es el mismo judío que durante muchos años salió en procesión sobre los hombros de los nazarenos, quienes toman su nombre del Cristo que debe cargar con su cruz auestas para pagar una penitencia que redima a la humanidad cristiana. Este motivo del Nazareno ha sido muy significativo en el Nuevo Mundo porque genera una empatía entre el sufrimiento de Cristo y la penitencia que deben pagar las personas al cargar la cruz de su vida en circunstancias de carencias materiales, y de un régimen de orden y control mediado por la fe, como ocurrió en los modelos de vida parroquial que se dieron en territorios como el de la Nueva Granada. La imagen del templo de Santo Domingo se volvió un referente para el pueblo católico y para los mismos nazarenos que se identificaron con el hecho de cargar a su Nazareno, a quien toman prestado de la iglesia y lo sacan a recorrer la ciudad en procesiones a lo largo de la semana.

La relación entre la Iglesia y las comunidades de fieles que participan de la Semana Santa no ha estado exenta de tensiones. Los sacerdotes celan las imágenes por ser elementos artísticos y sagrados que, dicen, no deben estar en manos de gente que no los sabe conservar, y los exponen al clima y a los movimientos de las andas que los pueden afectar o fracturar. Se han llegado a dar casos en los que los sacerdotes deciden no prestar las imágenes y truncan la presentación y los recorridos públicos en los días de procesión. Por su parte, los nazarenos afirman que el celo de los curas se debe a que estos encuentran en las imágenes más una posibilidad de poder y lucro que un elemento de fe que debe estar a disposición de los creyentes. En este sentido, manifiestan que la verdadera devoción se encuentra en los fieles afuera de los templos y no tanto en los administradores de los sitios sagrados. A raíz de esta disyuntiva, antes de Semana Santa se presenta una lucha entre quienes, alegando razones de conservación, se resisten a que las imágenes sean sacadas y los fieles que exigen que el motivo sacro esté al alcance de quienes creen en él.

Las imágenes con el paso del tiempo han ido sufriendo un franco deterioro, pues no existen procesos de mantenimiento o conservación; esto, sumado a las tensiones mencionadas, ha hecho que poco a poco dejen de salir. Por ejemplo, el Nazareno de Santo Domingo ya no sale, pues la base de yeso que le da estabilidad se encuentra resquebrajada; restaurarla, siguiendo los parámetros para una pieza artística y patrimonial, es algo que no se encuentra al alcance de los penitentes ni interesa a la orden dominicana, tenedora de esta tradicional imagen. No obstante, la pieza sigue estando presente en la memoria de los nazarenos y de los fieles de Tunja.

Los nazarenos recuerdan cómo en el arreglo del paso y su carga cada año ocurrían eventos que no podían explicar. Ernesto, un carguero de este paso y jefe de su grupo¹, recuerda que, en las madrugadas de cada Semana Santa, los nazarenos debían buscar la imagen del Nazareno para arreglar el paso, antes de la procesión. En el frío que caracteriza a esta ciudad de altiplano, los cargueros solían fumar cigarrillos para calentarse. Pensaban que el Nazareno también sentía frío por lo que le encendían un cigarrillo que le colocaban en los labios de la escultura. Dice Ernesto que no sabe si es porque en el interior la figura es hueca, lo que ayuda a la combustión, o si era que en realidad el Nazareno fumaba, pero el cigarrillo se consumía al mismo tiempo que el de los demás nazarenos que compartían entre ellos y con el bulto.

Este evento, dejando de lado el riesgo que podría constituir para la integridad de las imágenes, da cuenta de una relación entre iconografía y personas que se articula en la medida en que la imagen representa características del *ethos* humano y social presentes en su propósito de fe. Al tiempo, las imágenes encarnan formas humanas y características de persona que se manifiestan en hechos como hablar —tal como lo hizo con su par, el Judío Errante— o fumar —como el Nazareno que se quiere sacar el frío para preparar el paso que lo cargará—; se trata de maneras en que las imágenes interactúan con los creyentes, tomando lugar como un actor más en el desarrollo de la práctica ritual.

Los motivos que vinculan la imaginería a los grupos sociales dan cuenta de relaciones constitutivas en las que los objetos se comunican y significan con y para las personas. Esto sucede porque los objetos tienen agencia, lo que produce una reciprocidad y un sentido común entre estos y las personas. Las imágenes sagradas cuentan con una capacidad de intervención y una identidad en tanto elementos que actúan por sí mismos.

Así lo comprende el mismo Ernesto, quien cuenta cómo la tradicional imagen del Nazareno, cuando era montada en las andas, “decidía” dónde y cómo quería estar. Recuerda Ernesto

1 Grupo es el nombre que recibe el conjunto de nazarenos que se encargan de organizar el o los pasos que se encuentran a su cargo. Los grupos están numerados desde el 1 hasta el 26, y cada uno tiene su propia organización y reglamento. La suma de estos grupos es lo que se conoce como la Sociedad de Nazarenos de Tunja.

que al Nazareno y al Judío los ubicaban sobre las andas, asegurados con tuercas y tornillos; pero, sin que se escuchara nada o se notara algún movimiento, el Nazareno y el Judío ya no estaban en las andas. Habían regresado al altar de donde los hombres los habían bajado. En otra ocasión, cuenta que las imágenes saltaban del altar al suelo o nuevamente a las andas. Si bien estas imágenes son elementos que participan de una expresión y sentido de lo religioso, su animosidad o revelación no coinciden con el motivo del milagro, de la aparición divina o de la manifestación extraordinaria a la que se le rinde culto y se institucionaliza por parte de la Iglesia. Estas manifestaciones dan cuenta de entidades que coexisten con momentos, lugares y significados del creyente, y se convierten en referentes que comparten el plano de las actuaciones y expectativas de los nazarenos que se encuentran con las imágenes, las preparan y salen con estas en procesión.

El paso del Nazareno que sale hoy día en las procesiones no concuerda con los patrones estéticos ni con el temor que inspira la imagen de origen colonial en custodia en el templo de Santo Domingo. Por el contrario, son imágenes recientes que se mandaron a hacer a un escultor local y este las realizó con base en una resina de fibra de vidrio. El resultado a nivel estético y artístico es desafortunado y los mismos nazarenos lo saben. No obstante, siguen cargando al Nazareno, al Cirineo y al Judío en andas que adornan con atavíos y túnicas para lucirlas ante los fieles que esperan para encontrarse con las imágenes en procesión.

En la versión contemporánea, llama la atención la distribución del trabajo manual a la hora de arreglar el paso. Al ser más bien baja la calidad de las imágenes, estas son vestidas con capas que sobresalen por encima del bulto y cubren varios de los desperfectos. Estas capas son bordadas en hilos dorados y puestas de una manera cuidadosa para que la silueta engalane el motivo ceremonial. El encargado de este trabajo es Edinxon, un nazareno que lleva más de treinta años cargando este paso y quien en su vida laboral se dedica a la tanatología. Edinxon realiza las autopsias y reconocimientos legistas que tienen lugar en el Instituto de Medicina Legal y Ciencias Forenses, que opera en el Anfiteatro de la Facultad de Medicina de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia, en su sede de Tunja. Su trato con la muerte es de larga data y lo hace con cuidado y sensibilidad, pues comprende que estos son los cuerpos de personas que tienen historias y familiares. Dice Edinxon que el mismo respeto con el que hace su trabajo se extiende a la labor de bordado de las capas que se ponen a las imágenes del paso del Nazareno. Los miembros del grupo de nazarenos lo escogieron para este trabajo porque saben de sus cualidades y capacidad sensitiva; consideran que si Edinxon trata con cuidado y cariño a un cuerpo puede hacer lo mismo con la imagen que se va a adornar.

Las manifestaciones de esta imaginería están directamente relacionadas con el trabajo de los nazarenos quienes, en su rol como miembros de grupos o cofradías de Semana Santa, materializan su fe y reafirman sus valores sociales y devocionales. Este vínculo genera lógicas de reciprocidad e intercambio en las que las imágenes se muestran animadas, conscientes y partícipes, e inciden en la trama social que se activa cuando se llevan a cabo los pasos que procesionan en la Semana Mayor. Esta trama no solo reafirma expresiones de religiosidad cristiana, sino que activa maneras públicas y colectivas de ser por parte de los nazarenos que encuentran en las imágenes un *alter* con el que entablan una relación funcional. En las procesiones, las imágenes son exaltadas, veneradas como elementos sacros y, al tiempo, las personas que las cargan son fieles que mantienen con vida una tradición de fe y penitencia, mediante una organización social cohesionada alrededor de esta imaginería (Ospina Enciso 2019).

El contenido de la imaginería, por demás, comprende otra serie de elementos que le dan valor y significado más allá de los motivos religiosos y devocionales. Por ejemplo, la imagen da cuenta de la posición y cargo que tienen los nazarenos en sus grupos, e involucra motivos y significados de la vida social y cultural sin dejar de lado su vocación sacra. Esto también pone de presente el reconocimiento como manifestación cultural y patrimonio inmaterial

que tiene la Semana Santa en Tunja. La actividad procesional alrededor de la imagería no solo distingue actividades devocionales, sino procesos de valoración histórica, simbólica, territorial y organizativa que inciden en la formación de la ciudad.

La imagen deja el estatismo del templo y su lugar como referente de altar para salir a ser tomada por hombres que no son administradores de culto, no son sacerdotes ni personas consagradas, pero que ponen sobre sus hombros el peso, a manera de penitencia. De esta manera, exaltan la imagen al tiempo que transan con ella. Al existir una interacción, los vínculos entre imágenes y personas son diversos: pueden ser favores que piden los nazarenos al Señor por mediación de la imagen; a cambio de ser llevadas sobre hombros, estas favorecen el ruego. Las imágenes en andas también ayudan a purgar alguna pena o pendiente por medio del cargo. De esta manera, los nazarenos y las imágenes acuerdan, para que los nazarenos sigan siendo personas socialmente reconocidas y valoradas como creyentes y penitentes, pero también como grupo significativo en el manejo público de las expresiones sacras. A su vez, el nazareno consagra a la imagen, pero esta no es solo un motivo litúrgico, sino que se expresa como estandarte que tiene su propia vida y agencia, al tiempo que representa a personas que desempeñan un rol social mientras viven su fe mediante la exposición pública de la imagen, a expensas de su penitencia y anonimato.

Conclusiones

En el continente americano, la diversidad de expresiones del culto y formas de apropiación de la imagería tienen que ver con la mediación entre las pautas establecidas por la institución eclesiástica, el proyecto de evangelización que tuvo lugar en el periodo colonial y las formas de asimilación o confrontación que presentaron las distintas poblaciones, incluyendo las fundaciones hispánicas a lo largo del continente.

Para el caso de la ciudad de Tunja y su Semana Santa, la actividad procesional revela procesos de elaboración artística, estética y simbólica que se articularon con una práctica de formación social en el espacio de una urbe que se proyectó como referente del proyecto colonial en esta parte de América. Allí tuvo lugar la construcción de templos católicos imponentes que hasta la actualidad hacen parte del conjunto patrimonial de la ciudad. También se elaboraron imágenes sagradas en talleres de arte religioso de la ciudad o se importaron de España y talleres de Quito, hasta conformar un conjunto de imágenes sacras que le dieron una distinción particular a la imagería procesional. A esto se debe añadir la evangelización adelantada por el clero secular y regular, dentro de la que se destaca el papel de órdenes religiosas como los jesuitas, franciscanos y dominicos.

La población de Tunja ha participado de las actividades litúrgicas y devocionales como manera de desarrollar una fe, pero también de afianzar espacios de acción y organización social. De estas actividades proviene el ejercicio de las hermandades y grupos de nazarenos que fueron tomando forma en las acciones de culto, así como en la apropiación de la imagería y de los espacios públicos de devoción, como ocurre en cada Semana Santa desde la época colonial hasta el presente. En esta dinámica se configuró un proceso de asimilación en el que una imagen representaba los propósitos de fe y asociativos del grupo de personas que se identificaba con un elemento sacro. La imagen del Nazareno de Tunja se traslapa con sus pares, los nazarenos cargueros, y en cierto modo ambos son el mismo actor.

La escultura de madera comparte con los nazarenos el hecho de cargar sobre sí una penitencia. Para el primero, esta se representa en la cruz que arrastra Jesús Nazareno por la Vía Dolorosa en un acto piadoso y expiatorio; para los nazarenos se hace manifiesto en los pasos que llevan sobre sí en las procesiones, con el ánimo de probar su fe y reafirmar el acto público y de cohesión como grupo de creyentes. Este vínculo opera a la manera de una mimesis donde los nombres de imágenes y hombres son iguales porque la práctica,

la formación histórica y la tradición funden en un mismo motivo la representación y a quienes la portan. La cohesión entre imagen y persona da cuenta de una compleja trama de sentido y significado común que le da vida a la celebración de la Semana Santa y legitima la procesión como esa puesta en escena donde el objeto sagrado otorga sentido a la acción colectiva y a las formas de organización social. La procesión y sus elementos arrancan como una manifestación de fe, pero se consagran en las formas de la vida social.

El elemento sacro imaginado cumple con el papel de identificar y comunicar, de generar prácticas de memoria y afirmación que dan como resultado maneras de ser personales, culturales y devocionales que se mantienen en el tiempo, en una comunión de objeto y persona, en la que la imagen personifica, y los creyentes reproducen y reafirman los sentidos que la imagen y su valor devocional promueven.

Referencias

1. Adarve, Mauricio. 1987. "Siglos de romería o el rostro que se fragmenta". *Universitas Humanística* 16 (27): 89-98. <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/univhumanistica/article/view/10151/8336>
2. Andrade Pérez, Martín. 2014. "¿A quién y qué representa la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Nación en Colombia?". *Boletín de Antropología* 28 (46): 53-78. <https://revistas.udea.edu.co/index.php/boletin/article/view/19520>
3. Aramoni, Dolores. 2012. "Las imágenes como realidades animicas para la defensa de la fe: el caso de los zoques tuxtlecos". En *El vigor de las imágenes. Miradas interdisciplinarias*, editado por Miguel Lisbona Guillén y Antonio Higuera Bonfil, 101-116. Ciudad de México: UNAM; Universidad de Quintana Roo.
4. Báez-Jorge, Félix. 2011. *Debates en torno a lo sagrado. Religión popular y hegemonía clerical en el México indígena*. Xalapa: Universidad Veracruzana.
5. Boyacá 7 Días. 1996. "El judío errante en Tunja". *El Tiempo*, 2 de abril. <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-325151>
6. Broda, Johana. 2003. "La ritualidad mesoamericana y los procesos de sincretismo y reelaboración simbólica después de la Conquista". *Graffylia* 2: 14-28. <https://filosofia.buap.mx/sites/default/files/Graffylia/2/14.pdf>
7. Congreso de la República de Colombia. 2015. Ley 1767 de 2015, 7 de septiembre. "Por medio la cual se declara Patrimonio Cultural Inmaterial de la Nación la celebración de la Semana de Santa en Tunja, Boyacá y se dictan otras disposiciones". *Diario Oficial* 49628. <https://www.suin-juriscol.gov.co/viewDocument.asp?id=30019985>
8. Cruz Cabrera, José Policarpo. 2018. "La sugestión de un escultor regio en el Barroco granadino: Bernardo y Diego de Mora". En *El triunfo del Barroco en la escultura andaluza e hispanoamericana*, editado por Lázaro Gila, 205-228. Granada: Universidad de Granada.
9. Cruz Medina, Juan Pablo. 2021. "Entre el milagro y la devoción: imagen y evangelización en la Nueva Granada a la luz de la visita de Andrés Verdugo y Oquendo, 1755-1756". *Fronteras de la Historia* 26 (1): 138-168. <https://doi.org/10.22380/20274688.1344>
10. De la Torre, Renée. 2012. "La religiosidad popular como 'entre-medio' entre la religión institucional y la espiritualidad individualizada". *Civitas. Revista de Ciências Sociais* 12 (3): 506-521. <https://doi.org/10.15448/1984-7289.2012.3.13013>
11. Durante Pretel, Jorge Rafael. 2018. "Fenómeno de la religiosidad popular en la población de Ciénaga de Oro, Córdoba a partir de la Semana Mayor". Tesis de licenciatura, Universidad Santo Tomás de Aquino, Bogotá.
12. Fernández Poncela, Anna María. 2017. *Imágenes, santuarios, creencias y vivencias. La religiosidad popular en México*. Valladolid: Fundación Joaquín Díaz.
13. Flores Villeda, Macarena. 2012. "La interdisciplinariedad como estrategia de investigación: etnografía, historia, microhistoria y vida cotidiana". *Andamios* 9 (19): 31-47. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=62824428003>
14. Gavilán Domínguez, Enrique. 2005. "El hechizo de la Semana Santa. Sobre el lado teatral de las procesiones en Valladolid". *Revista Cultura* 18: 7-31. <http://uvadoc.uva.es/handle/10324/42983>
15. Giménez, Gilberto. 1989. "Nuevas dimensiones de la cultura popular: las sectas religiosas en México". *Estudios sobre la Cultura Contemporánea* 3 (7): 119-130.
16. Gómez Arzapalo, Ramiro Alfonso, coord. 2018. *Santos, santuarios y peregrinaciones: referentes de sacralidad y engranes estructurales de las dinámicas religiosas populares*. Ciudad de México: Universidad Intercontinental.
17. González Santa Cruz, Francisco, Tomás López-Guzmán, Luz Stella Pemberthy Gallo y Pablo Rodríguez-Gutiérrez. 2019. "Tourist Loyalty and Intangible Cultural Heritage: The Case of Popayán, Colombia". *Journal of Cultural Heritage Management and Sustainable Development* 10 (2): 172-188. <https://doi.org/10.1108/JCHMSD-06-2019-0062>
18. Gruzinski, Serge. 2012. *La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a "Blade Runner" (1942-2019)*. Ciudad de México: FCE.

19. Leone, Massimo. 2014. "Transcendence and Transgression in Religious Processions". *Signs and Society* 2 (2): 314-349. <https://doi.org/10.1086/677957>
20. Lisbona Guillén, Miguel y Antonio Higuera Bonfil, coords. 2012. *El vigor de las imágenes. Miradas interdisciplinarias*. Ciudad de México: UNAM; Universidad de Quintana Roo.
21. Llull Peñalba, Josué. 2005. "Evolución del concepto y de la significación social del patrimonio cultural". *Arte, Individuo y Sociedad* 17: 177-206. <https://revistas.ucm.es/index.php/ARIS/article/view/ARIS0505110177A>
22. Mancha Castro, José Carlos. 2016. "Cofradías y poderes políticos. Una aproximación a las hermandades de Semana Santa en la Huelva del primer franquismo". *Revista Andaluza de Antropología* 13: 140-163. <http://dx.doi.org/10.12795/RAA.2017.13.06>
23. Martínez Martín, Abel Fernando y Andrés Ricardo Otálora Cascante. 2019. "Una celestial medicina. La Virgen de Chiquinquirá y las pestes de 1587 y 1633 en Tunja". *Procesos. Revista Ecuatoriana de Historia* 50: 41-68.
24. Martínez Martín, Abel Fernando y Andrés Ricardo Otálora Cascante. 2021. "Una tradición de larga duración: la Semana Santa en Tunja". *Historia y Espacio* 17 (57): 75-114. <http://doi.org/10.25100/hye.v17i17.10907>
25. Millones, Luis. 1977. "La religión andina: estudios y estudiosos de una difícil pregunta". *Revista de la Universidad Católica* 2 (31): 5-24. <http://repositorio.pucp.edu.pe/index/handle/123456789/49145>
26. Ospina Enciso, Andrés Felipe. 2019. "Fiestas, cultos e imagería 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: Búhos Editores.
27. Ospina Enciso, Andrés Felipe y Pedro María Argüello García. 2019. "Rutas y perspectivas para hacer y pensar alrededor del patrimonio cultural". *Revista de Antropología y Sociología: Virajes* 21 (2): 5-11. <http://doi.org/10.17151/rasv.2019.21.2.1>
28. Parrado Pardo, Érika Paola. 2016. "El reino de Dios en la tierra: los casos de Suta, Tausa y Cucunubá". Tesis de pregrado, Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá.
29. 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.
30. Rappaport, Joanne y Mariela Eva Rodríguez. 2007. "Más allá de la escritura: la epistemología de la etnografía en colaboración". *Revista Colombiana de Antropología* 43: 197-229. <https://doi.org/10.22380/2539472X.1108>
31. Ríos Monroy, Julián. 2020. "La tradición religiosa de casi 500 años que rompió la pandemia". *El Tiempo*. <https://www.eltiempo.com/vida/religion/como-fue-la-semana-santa-en-tunja-durante-pandemia-por-coronavirus-covid-19-procesiones-aplazadas-483512>
32. Rodríguez, Henry. 2008. *Historiografía de la Semana Santa de Tunja*. Tunja: Sociedad de Nazarenos de Tunja.
33. Saint-Blancat, Chantal y Adriano Cancellieri. 2014. "From Invisibility to Visibility? The Appropriation of Public Space through a Religious Ritual: The Filipino Procession of Santacruzán in Padua, Italy". *Social & Cultural Geography* 15 (6): 645-663. <http://doi.org/10.1080/14649365.2013.879494>
34. Suárez Pineda, Luis Francisco. 1962. "Celebración de la Semana Santa en algunas regiones de Colombia". *Thesaurus: Boletín del Instituto Caro y Cuervo* 17 (3): 574-605. <http://thesaurus.caroycuervo.gov.co/index.php/thesaurus/article/view/316>
35. Therrien, Monika. 2010. "Los dilemas de las políticas culturales de patrimonialización en Colombia". En *La multiculturalidad estatalizada. Indígenas, afrodescendientes y configuraciones de estado en Colombia y Latinoamérica*, editado por Margarita Chaves, 223-237. Bogotá: Icanh.
36. Vences Vidal, Magdalena. 2009. "Manifestaciones de la religiosidad popular en torno a tres imágenes marianas originarias. La unidad del ritual y la diversidad formal". *Latinoamérica* 49 (2): 97-126. <http://dx.doi.org/10.22201/cialc.24486914e.2009.49.57427>

Andrés Felipe Ospina Enciso

Doctor y magíster en Antropología Social de la Universidad de los Andes (Colombia). Miembro del grupo de investigación Arqueología, Sociedad y Cultura de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia. Gerente de la Agencia Cultural del Banco de la República en la ciudad de Ibagué. Últimas publicaciones: "El espíritu verdadero en el enemigo falaz. Creencias religiosas evangélicas e indígenas y recomposición étnica en Nasa Wex, sur del Tolima", *Revista Colombiana de Sociología* 45 (1): 197-217, 2022, <https://doi.org/10.15446/rsc.v45n1.90229>; "Cuando se apaga Armero alumbran sus hijos: tragedia, magia y transformación en el norte del Tolima", *Memorias: Revista Digital de Historia y Arqueología desde el Caribe* 17 (45): 153-178, 2021, <https://doi.org/10.14482/memor.45.986.136>. aospinen@banrep.gov.co; andesosama@gmail.com

Adelaida María Ibarra Padilla

Doctora en Derecho y máster en Derecho Internacional de la Universidad de los Andes (Colombia). Docente investigadora de carrera de la Universidad Militar Nueva Granada (Colombia). Miembro del grupo de investigación Red de Estudios Sociojurídicos Comparados y Políticas Públicas. Últimas publicaciones: “Avances en materia de igualdad desde una perspectiva de género en el derecho constitucional colombiano” (en coautoría), *Análisis Político* 34 (101), 5-22, 2021, <https://doi.org/10.15446/anpol.v34n101.96556>; “Movimientos sociales: el papel de las emociones y los derechos humanos en la transformación del derecho local e internacional” (en coautoría), *Análisis Político* 33 (98): 210-225, 2020, <https://doi.org/10.15446/anpol.v33n98.89418>. adelaida.ibarra@unimilitar.edu.co; halloadela@hotmail.com

