



*Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.*

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

UNIVERSIDAD JAVERIANA

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

CARRERA DE HISTORIA

DONANTES INDIGENAS EN EL SIGLO XVII

Los caciques de Suta

Monografía de Grado presentada por

SIGRID CASTAÑEDA GALEANO

Como requisito para optar por el título de

HISTORIADORA

Dirigida por

JAIME HUMBERTO BORJA

Bogotá

Julio de 2008

ÍNDICE

	Página
Introducción	3
Capítulo I: UN NUEVO ORDEN SOCIAL	9
1.1. La alteración del orden prehispánico	.11
1.2. La encomienda del pueblo de Suta	.. 12
1.3. El proceso evangelizador	...22
1.4. Conjuntos doctrineros	.. .23
1.5. La incorporación	...26
Capítulo II: CACIQUES DONANTES	.29
2.1. Los Donantes en el arte Bajomedieval	.. 31
2.2. Donantes en América	...35
2.3. Cofradías y Caciques	37
2.4. Las Obras Donadas	. 42
Capítulo III: LA IMAGEN, EL GESTO Y LA PIEDAD	..44
3.1. La imagen	. 45
3.2. La imagen del Donante	.49
3.3. El indio y su representación 53
3.3.1. La imagen física y espiritual del indio	.54
3.4. El indio cristiano.....	58
Conclusiones	..60
Fuentes	.. 62
Índice de Ilustraciones	. 63
Bibliografía 66

Introducción

En 1997, después de un largo proceso de restauración en el antiguo conjunto doctrinero muisca de Sutatatusa, Cundinamarca, fueron retiradas las capas de cal que los párrocos a lo largo de muchos años mandaron aplicar sobre las paredes para blanquearlas. Al retirálas apareció pintura mural del siglo XVII a lo largo de todo el costado occidental de la iglesia de San Juan Bautista. Entre las múltiples representaciones que aparecieron se observan un juicio final, algunas escenas de la pasión de Cristo, variados santos y cuatro imágenes de personajes que llamaban la atención por la diferencia que presentaban con el resto del conjunto pictórico del recinto. Las cuatro imágenes muestran los rostros de tres hombres y una mujer que al parecer habrían donado el juicio, pintura principal de la iglesia, como lo indica el texto en la parte inferior izquierda de éste: *PINTOSE ESTE JUICIO A DEVOCION DE EL PUEBLO DE SUTA SIENDO CACIQUE DON DOMINGO Y CAPITANES DON LAZARO DON Jº NEAETARIGUIA, DON Jº CORULA Y DON AND.... AÑO DE 16....* Esta este texto donde se hace explícita la donación, remite al papel cumplido por los caciques en la cristianización de sus comunidades al momento de la imposición del orden social que traían los españoles.

Esa imposición de un nuevo orden en el proceso de conquista en América planteó una serie de transformaciones para los distintos grupos sociales que intervinieron en este encuentro. Españoles e indígenas tuvieron que adaptar no solo sus distintos modos de vida, sino también sus creencias pues a medida que avanzaban las huestes españolas se iba produciendo el encuentro con distintos grupos humanos y se daba inicio a la imposición de un nuevo orden social. En este proceso, la cristianización se constituyó como el instrumento mediante el cual los indígenas adquirirían la aprobación para ser partícipes de un nuevo orden social, marcado por los españoles en el que fue necesario convertirse para no ser perseguido y tildado como idólatra. De esta manera los indígenas cambiaban sus creencias haciendo visible su cambio con actos generalmente públicos que los incorporaban a la nueva sociedad.

centro del Nuevo Reino de Granada, los señas de relevancia como el cacique o los capitanes, preocupados por conservar su nivel de preeminencia dentro de la sociedad y hacer visible su cambio e incorporación, fueron quienes mas pronto hicieron evidente la adhesión a la nueva religión. Es por esta razón que hacia fines del siglo XVI y todo el siglo XVII, iniciaron con la profesión pública de actos evidentemente cristianos como la donación de obras religiosas en las que costeaban la fabricación de retablos y cuadros que exaltaban virtudes cristianas con imágenes de la virgen, o Cristo pero en donde también involucrando su retrato como donantes hacían evidente el poder del que gozaban en sus respectivas comunidades.

Sin embargo las obras donde aparecen retratos de donantes indígenas responden a una tradición medieval traída por los españoles a América que buscaba exaltar las virtudes cristianas del retratado y hacer evidente el acto de donar como condición económica. El arte colonial americano heredero de las practicas artísticas medievales y envuelto en los aires de la contrarreforma y el concilio de Trento, hizo de la donación de obras la manera de exhibir explícitamente la religiosidad que se esperaba del Nuevo Mundo y de sus naturales. Pero la práctica de la donación en América estableció parámetros propios en los que se observan características particulares como los temas donados, el tipo de obra, la presencia del indígena en estas representaciones, el vestuario o los accesorios que muestran los donantes, ejemplos todos ellos de las transformaciones ocurridas a la llegada de los españoles y de la necesidad de incursión de parte de los indígenas al nuevo orden social colonial.

Desde este contexto, mi trabajo de monografía pretende examinar los cuatro retratos de donantes que aparecen en la iglesia del conjunto doctrinero de Sutatausa, como documentos históricos, pues como lo afirma Peter Burke al referirse al uso de estas fuentes: "El hecho de que las imágenes fueran utilizadas en las diversas épocas como objetos de devoción, o medios de persuasión, y para proporcionar al espectador información o placer, hace que puedan dar testimonio de las formas de religión, de los acontecimientos, las creencias, los placeres, etc, del pasado. Aunque los textos también nos ofrecen importantes pistas, las imágenes son la mejor guía para entender el poder que

uales en la vida política y religiosa de las
era desde los planteamientos que propone la
*Historia Cultural*², corriente que se acerca a nuevas fuentes como el arte, los
objetos, o las prácticas se pretende rescatar la voz de aquellos actores
sociales, que como los indígenas, durante algún tiempo fueron silenciadas por
la historia hegemónica. También la *Historia Cultural* permite un trabajo
trasversal en el que otras disciplinas como el arte, la sociología la antropología
o la psicología se complementan para realizar estudios de cor te mas amplio, en
lo que comúnmente se ha denomi nado trabajo interdisciplinario.

A partir del concepto de *representación* examinada desde la perspectiva que
ofrece Valeriano Bozal, en la que %e representar es articular y así, producir
figuras significativas³ para un sujeto o comunidad en un tiempo y espacio
determinado, analizaré las imágenes de los donantes indígenas de Sutatausa
como representaciones producidas por la sociedad neogranadina, bajo unos
parámetros sociales de cambio que están marcados por la imposición de un
nuevo orden social traído por los españoles. Esperando resolver la pregunta
que guía este trabajo: ¿cómo y por qué se configura la imagen del indígena
como donante en el arte del siglo XVII?

Si bien los retratos de los donantes de Sutatausa fueron producidos en el
contexto neogranadino hacia el siglo XVII, solo se conoce otra muestra
pictórica de este género para la región %el cuadro de ánimas de San Nicolás de
Tolentino+mandado a hacer por el cacique Don Pedro Tabaco, al famoso pintor
Don Gaspar de Figueroa y donada por el cacique a la iglesia de Santa Mónica
de Combita en el año de 1656⁴. Debido a la escasez de obra existente
actualmente, relacionada con retratos de donantes indígenas en Colombia, a
lo largo del texto compararé algunas representaciones producidas en otros
lugares de América como México y Perú en el siglo XVII, para profundizar en el

¹ Burke, Peter. *Visto y no Visto*. El uso de la imagen como documento histórico. Critica
Barcelona. 2005. Pág. 17

² Burke, Peter. *Formas de Historia Cultural*. Madrid : Alianza Editorial, 2000.

³ Bozal, Valeriano. *Mimesis: las Imágenes y las cosas*. Visor, Madrid 1987. Pág. 22.

⁴ López, Mercedes. La memoria de las imágenes: Donantes Indígenas en el lienzo de ánimas
de San Nicolás de Tolentino. En: *Historia e Imágenes los Agustinos en Colombia. 400 años*.
Museo Nacional de Colombia. Bogota 2002. Pág. 29-39.

que en estos lugares se han conservado gran
ndígenas.

La representación de nuevas imágenes como sostiene Bozal al referirse a la imagen artística pone en tensión lo conocido por una comunidad y es ella quien la acepta o la rechaza⁵. Los retratos de donantes indígenas aunque copiaban una tradición medieval europea, son creaciones novedosas dentro del campo artístico neogranadino del siglo XVII, conformando nuevos actores sociales y siendo aceptadas tanto por españoles como por indígenas. De esta manera, el sujeto virtual que la imagen artística representa no tiene carácter individual, sino general y colectivo⁶.

Para este trabajo también utilizo el concepto *Mimesis* que plantea Michael Taussig que es definida como: la naturaleza que usa la cultura para crear una segunda naturaleza, la facultad para copiar, imitar, explorar las diferencias, ceder y convertirse en el otro⁷. Si bien la *mimesis* es un acto biológico en el que el hombre copia y aprende los comportamientos mediante la imitación, también se hace evidente el uso de un *deseo mimético*; deseo reflejado en los caciques indígenas, quienes al donar una pintura a una iglesia, imitando la donación de obras religiosas realizadas por los españoles y de herencia medieval, buscaban la oportunidad de mantener su posición social de preeminencia en sus comunidades. La *mimesis* en los retratos de donantes da inicio a un proceso de reconfiguración social para los indígenas quienes copian los atuendos, las posturas y exteriorizan la piedad no como españoles ni como indios, sino como cristianos.

En lo que respecta a los retratos de donantes indígenas del siglo XVII, tomo la propuesta metodológica que realiza Peter Burke⁸ en el caso de los retratos renacentistas, sobre el hecho de que los retratos de este periodo no fueron pintados para nosotros, sino para otras personas de una cultura que ahora nos resulta lejana, con categorías intelectuales diferentes de las nuestras y quizá

⁵ Bozal, Valeriano. *Mimesis*. Pág.

⁶ Bozal, Valeriano. *Mimesis*: Pág. 49.

⁷ Taussig Michael. *Mimesis and Alterity*. : a particular history of the senses . Ed. Routledge. NNew York 1993. XIII

⁸ Burke, Peter: *La Sociología del Retrato Renacentista*. En: *El Retrato en el Museo del Prado*. Anaya 1994. Madrid. Pág. 99-114.

pensar o mentalidad distintas+. Esta plantea un
a estas imágenes, permitiendo preguntarles
sobre la identidad social de quien está representado, sus expectativas y cuáles
eran las funciones finales de dichas representaciones. Cabría preguntarse si el
método de análisis a retratos renacentistas es valido en el contexto colonial
Neogradino, con las imágenes de donantes indígenas, sin embargo considero
que haciendo las salvedades necesarias y contextualizándolas de manera
adecuada, respondería que es valedero en la medida en que ambos fueron
realizados en momentos de cambios sociales bajo la implementación de
nuevos órdenes sociales y buscaban transmitir la noción de individuo.

Las fuentes primarias utilizadas en este trabajo, serán los cuatro retratos de
donantes indígenas de la iglesia de Sutatausa, representaciones anónimas de
tres hombres, que como reza la cartela podrían ser el cacique del pueblo de
Suta Don Domingo y sus capitanes, Don Lázaro Don Juan y Don Andrés. El
cuarto retrato corresponde a una mujer vestida con una manta indígena quien
sería la esposa del cacique pero de la cual no se conoce el nombre. Estas
imágenes serán examinadas no solo como producciones artísticas que
suministrarían una lectura parcial, sino como producciones sociales que
responden a una época, el siglo XVII y una sociedad determinada, el Nuevo
Reino de Granada.

En el primer capítulo planteo que las imágenes de donantes de Sutatausa
tienen como finalidad principal el ingreso de actores sociales como caciques y
sus familias al nuevo orden que pretenden establecer los españoles, durante el
siglo XVII. También examino la encomienda y el proceso evangelizador como
lugares de gestación de ese nuevo orden al cual se tenían que adscribir los
indígenas.

En el segundo capítulo examino cómo los retratos de donantes indígenas como
las de Sutatausa, permitieron que los caciques conservaran su posición social y
prestigio dentro de la sociedad indígena. También examino el origen de la
figura del donante en la historia del arte, su evolución en América y su relación
con las cofradías de indios, como lugares donde se gestan identidades
indígenas cristianas.



PDF Complete

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.

[Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features](#)

realizo como las imágenes de los donantes de barroco mediante el cual se llevó a cabo la evangelización con la utilización de la imagen como recurso pedagógico incentivando la exaltación de virtudes que promulgaba el cristianismo. También presento factores que ayudaron a la conformación espiritual y física del indio y expongo como la espiritualidad de la época se hizo explícita en el cuerpo, con gestos y posturas que exteriorizaran dicha piedad, durante el siglo XVII.

Para finalizar quisiera agradecer a todas las personas que de una y otra forma colaboraron con la realización de este trabajo, especialmente a Jaime Borja por todo el tiempo y dedicación, al equipo de trabajo del Museo de Arte Colonial por su estímulo constante y a mi familia por estar siempre ahí.

UN NUEVO ORDEN SOCIAL

No faltará haber tenido cuidado de reducir y poblar las Indias, si igual y juntamente no se pusiera el mismo en su cristiana política, gobernación y enseñanza, enderezada al fin e intento de mejorarlos y en término de nuestros indios requiere y encarga mucho de este cuidado que debemos tener de su enseñanza política, que se enseñe a los indios a vivir acorde con orden y policía, y tener limpieza y honestidad y buena crianza...⁹

Los retratos de los donantes de Sutatausa fueron fruto del siglo XVII, periodo en el que los españoles, después de pasar el primer momento de la conquista de América e iniciar la incursión al interior de los territorios americanos a lo largo de todo el siglo XVI, plantearon la puesta en marcha de un nuevo orden social que buscaba la reorganización de las comunidades indígenas.

Durante el siglo XVII, la empresa de la conquista finalizó y dio inicio al asentamiento de los españoles en los territorios americanos. La reorganización de los pueblos indígenas, la creación de villas y ciudades, las leyes y normas que llegaban desde España, hicieron que durante este periodo América dejara de ser un experimento para convertirse en realidad. La encomienda que durante el siglo anterior era la antesala al monopolio de los adelantados y sus huestes se reglamentó, experimentando cambios a nivel estructural debido a las bajas demográficas, los cambios de los asentamientos, la implantación de nuevas formas de trabajo y el mestizaje de las comunidades indígenas.

La labor evangelizadora que había iniciado con la conquista, también afianzó su poder durante el siglo XVII, reorganizando el proyecto religioso y evangelizador que había sido ineficaz durante el siglo anterior. Durante este periodo los doctrineros aprendieron la lengua indígena y los indígenas aprendieron el español, las órdenes religiosas colonizaron los territorios con conventos, e iglesias y circulaban manuales de confesión y catecismos para los indígenas.

⁹ Solórzano Pereira, Juan. *Política Indiana*. Diego Díaz de la Carrera. Madrid 1648. Pág. 209-210.

sobre el cual recaían la mayor parte de las o que afrontar diversos cambios a su interior, como resultado de las imposiciones de encomenderos y religiosos que modificaban sus estructuras prehispánicas. Los caciques indígenas por ejemplo fueron convertidos en organismos de control dentro de las comunidades asignándoles tareas que afianzaron su diferenciación con el resto de los indígenas¹⁰. Esos cargos fueron aceptados por las autoridades indígenas para no perder la figura de poder de la que gozaban en el periodo prehispánico. De igual manera las relaciones que se mantenían entre los dos sectores indios y españoles hizo irremediable el cambio de sus tradiciones adquiriendo como propios algunos de los comportamientos impuestos.

Si bien los retratos de donantes indígenas, representaban a las autoridades, su presencia allí devela la necesidad que tenían estas de ingresar al orden social que impusieron los españoles en este periodo. Ya que si un indio cacique o indio principal donaba una obra religiosa donde su retrato estuviera involucrado, mediaba con los intereses de los españoles demostrando su conversión y adhesión a los parámetros españoles cristianos y al mismo tiempo también se representaba como una figura de poder dentro de la comunidad indígena.

Mediante un ejercicio de *mimesis*, los indígenas copiaron los modelos españoles: como vestir a la española, hablar a la española, bautizarse con nombre cristiano y cambiar de religión como forma de incursión en la sociedad colonial. Los retratos de donantes muestran indios devotos, con nombres cristianos, atuendos españoles, evidencia de la necesidad de incorporarse para no perder su papel de preeminencia en su comunidad, ni con los españoles. A simple vista estas actitudes podrán ser consideradas como la evidencia de la imposición dominio y control de una cultura, la española, sobre los indígenas, sin embargo este tipo de actitudes como la donación de obras no debe ser vista como una aniquilación cultural sino que, como lo afirma Carl Langebaek al referirse al caso de los muisca: ~~la~~ resistencia cultural no se basó en la conservación de las ceremonias, ritos y mitos prehispánicos, sino en su rápida

¹⁰ Langebaek, Carl. Resistencia Indígena y transformaciones ideológicas entre los Muisca.

do con la circunstancias impuestas por la
español significaba su incorporación dentro de
la sociedad colonial, oponerse a él, significaba su desaparición.

1.1 La alteración del orden prehispánico

El indio como denominación es una creación colonial, que se configura a partir de la llegada de los españoles y que como sujeto enfrentó un proceso de crisis que implicó cambio y reconfiguración; como respuesta a dicha crisis las comunidades indígenas, buscaron formas de adaptación e incursión a esa nueva realidad. Por ello desde la llegada de los españoles al interior del territorio neogranadino los indios muisca entraron en una dinámica social distinta, transformada por la segmentación de los indígenas en encomiendas y la imposición de una dinámica evangelizadora implantada con fuerza y reglamentada por el concilio de Trento en el siglo XVII. A ellas respondieron como seres dinámicos y no como se ha querido presentar en algunos discursos que apelando a la leyenda negra española y desarrollados durante el siglo XIX, expusieron a los indios sin ningún rol de significancia histórica exaltando su condición de pasividad y sumisión, bajo intereses independentistas. Citando a Carolyn Dean al referirse a la participación de la elite incaica en la ceremonias religiosas cristianas en Cuzco durante el siglo XVII, ~~el~~ registro visual de su respuesta a las presiones aculturadoras sugiere que si bien ya eran súbditos, (los indios) decididamente estos personajes no fueron sumisos¹².

En el Nuevo Reino de Granada, por ejemplo la comunidad indígena muisca hizo valer su palabra y derechos utilizando las instituciones judiciales españolas, algunos indios se presentaban ante ellas y denunciaban los malos tratos, excesos e irregularidades de los españoles asumiendo su rol como súbditos de la corona española. Las quejas en algunas oportunidades no

¹¹ Langebaek, Carl. Resistencia Indígena y transformaciones ideológicas entre los Muisca.

¹² Dean, Carolyn. El cuerpo de los incas, el cuerpo de Cristo. El Corpus Cristi en el Cuzco Colonial. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Lima 2002. Pág. 147.

tras ocasiones lograron incluso el destierro de
de perdida de los bienes que estos poseían.

1.2. La encomienda del pueblo de Suta

La encomienda fue una de las instituciones impuestas por los españoles que buscaba encomendar a un grupo de indígenas bajo la autoridad de un español, quien debía enseñarles las buenas costumbres y la moral cristiana lo que se conoció como *vivir en policía*. El español debía civilizarlos, enseñarles a vivir en casas, debía construir iglesia para el culto común y debía pagar el estipendio del cura doctrinero. A cambio los indígenas debían trabajar y dar una cuota al encomendero, e incluso este los podía utilizar en servicios de índole personal¹³. Este manejo de la encomienda como un sistema en el que se da y se recibe, estuvo marcada por el principio que Magnus Morner ha definido como el *Buen ejemplo* en el que los españoles enseñaban y civilizaban mostrando el buen ejemplo del hombre español, mientras que los indios aprendían y trabajaban¹⁴. Sin embargo, esto nunca se cumplió, por el contrario las encomiendas se prestaron para infinidad de atropellos y abusos de parte de los españoles haciendo que en 1542, la Corona Española, temerosa del poder que habían cobrado los encomenderos, instituyera *Las Nuevas Leyes*. En ellas se restringía el poder de los encomenderos y el trato de estos con los indígenas, así como las encomiendas vitalicias y heredables. Sin embargo aunque publicadas a mitad del siglo XVI, las *Nuevas Leyes* fueron puestas en marcha lentamente en América.

El Valle de Ubaté que durante el siglo XVII, fue el tercero de los siete partidos o conjunto de pueblos bajo la autoridad de la provincia de Santafé, estaba conformado por los pueblos indígenas de Suesca, Cucunubá, Suta, Tausa, Ubaté, Fuquene, Susa y Simijaca¹⁵. Suta¹⁶, se estableció como un pueblo de

¹³ López Mercedes. *Tiempos para rezar y tiempos para trabajar*. Colección Cuadernos Coloniales ICHAN. Bogota 2001.

¹⁴ Morner, Magnus. *La Corona Española y los Foráneos en los Pueblos de Indios de América*. Ediciones Cultura Hispánica. Madrid, 1999.

¹⁵ Velandia Roberto. *Enciclopedia Histórica de Cundinamarca*. Biblioteca de Autores de Cundinamarca. Academia Colombiana de Historia. Bogota 1982. Tomo 1.

de una Visita realizada por el Oidor Tomaso de Suta y Tausa cuando ando a Francisco Murcia como encomendero.

Suta y Tausa fueron pueblos de indios a los que se les exigió el pago de los impuestos en sal, ya que la región era rica en minas de este mineral; sin embargo es posible que no estuvieran dentro de las más importantes, porque su mano de obra era reducida y solo llegaba a 300 adultos¹⁷.

Las regiones salinas del interior del Nuevo Reino, ancestralmente muiscas, ganaron gran importancia económica para los españoles, haciendo necesaria la reorganización de las comunidades que allí se encontraban para sacar un mayor provecho económico, de ahí el empeño en reorganizarlos en pueblos a la manera española.

Cuando los pueblos se constituían, la Corona ordenó que les fuesen realizadas por los Oidores, visitas para comprobar su organización, el trato que se daba a los indígenas, o las irregularidades que se pudiesen estar cometiendo. En las dos primeras vistas realizadas por los oidores se hace referencia al pueblo de Suta de manera somera, sin embargo en una tercera visita realizada por oidor Miguel de Ibarra el 9 de agosto de 1594 a la región, se detalla que el encomendero había cambiado y que ha sido nombrado Don Gonzalo de León Venero, hijo, para los pueblos de Suta y Tausa. Mediante un auto que le fue otorgado al encomendero cinco días después de nombrado, se le notificó que debía construir iglesias en sus encomiendas:

La iglesia que al presente hay en el pueblo de Tausa ser una enramada pequeña de bahareque, cubierta de paja y sin puertas que es de mucha indecencia, y en el pueblo de Suta, tener iglesia de tapias cubierta de paja, las paredes de la cual están desnutridas abiertas y apuntaladas y que se quieren caer. Siendo obligado el dicho Gonzalo de Leon,

¹⁶ Sutatausa como se conoce actualmente, fue una creación posterior al siglo XVII, que resulto de la unión de los pueblos de Suta y Tausa, en donde debido a la baja poblacional de indígenas, en 1762 se decidió anexarlos en los territorios de Suta, desapareciendo por separado y reapareciendo como unidad.

¹⁷ Rubio Márquez, Lucila Andrea. *Sutatausa Cundinamarca (pueblo de indios) ejemplo de evangelización mediante el arte*. Monografía para optar por el título de antropología. Universidad de los Andes 2002.

...pueblos, atender en cada uno de las iglesias de
...n sus puertas cerraduras y llaves, y atento a
que el sitio donde reside al presente esta iglesia en el pueblo de Suta es
bueno, mando que el dicho encomendero dentro de ocho meses
cumplidos primeros siguientes se haga labrar en el pueblo de Suta y en
el sitio de la otra iglesia de tapias, con sus muros de ladrillo y cubierta de
teja ¹⁸

A simple vista el construir iglesias parecía una tarea que implícitamente debía cumplir el encomendero. No obstante como los intereses de estos personajes no eran propiamente evangelizadores, la tarea se aplazaba y presentaba innumerables problemas entre los que se contaban el pago del cura doctrinero, o los gastos que implicaba la misma construcción del templo, que debía ser asumida por el encomendero y quien prefería no hacerlo. Esta tensión produjo enfrentamientos constantes entre el orden civil, que buscaba lucrarse del trabajo indígena y el orden religioso que aspiraba implantar la religión cristiana entre los indios.

Uno de los temas problemáticos, entre encomenderos y doctrineros estuvo relacionado con el tiempo de la doctrina, pues todas las encomiendas debían establecer al día dos jornadas para que el cura diera la doctrina a los indígenas, mientras que el encomendero prefería que se dedicase ese mismo tiempo al trabajo. Con lo anterior los indígenas eran la pieza intermedia de esta lucha de fuerzas en la que era mejor no tomar posición y tratar de cumplir al mismo tiempo con encomenderos y doctrineros. Fray Luis Zapata de Cárdenas hacía alusión a dichos problemas:

Por cuanto tenemos experiencia que los caciques y capitanes y otros indios persiguen y maltratan a los indios cristianos y a los que se quieren convertir los amenazan y debajo de diversos colores los maltratan, y así mismo los mayordomos y algunos encomenderos so color de haciendas les impiden el tiempo que han de ser enseñados, de lo cual

¹⁸ Visitas a Boyacá. Tomo XVIII. Fl, 344-356. En *Sutatausa Cundinamarca (pueblo de indios) ejemplo de evangelización mediante el arte*. Pág. 26.

en especial cuando en los días de fiesta los
a para enviarlos a trabajar...¹⁹

Al parecer el encomendero de Suta, León Venero, mantuvo algunos pleitos legales que lo llevaron hasta la cárcel en el año de 1600, por no construir iglesia y mantener las pobres de bahareque y paja.²⁰ Gracias a un extracto del testamento de Martín de Archila alarife, maestro de construcción, otorgado en Tunja el 1 de junio de 1642, propiedad de Guillermo Hernández de Alba y que fue publicado en el año de 1968 por Francisco Gil Tovar y Carlos Arbeláez: éste declara en dicho documento, haber construido seis iglesias en pueblos de indios, entre ellos Combita y Suta.²¹ Lo que conduce a pensar que después de muchos pleitos legales, es realmente durante la primera mitad del siglo XVII que la doctrina como espacio de organización, se controla y reglamenta de la manera como el orden religioso esperaba, ganándole la partida al poder civil que ostentaban los encomenderos.

Dentro de las encomiendas la vida de los indígenas afrontó diversos cambios: tenían que trabajar para cumplir con las elevadas cuotas que solicitaban los españoles, tenían que trabajar para su sustento y el de sus familias y además debían trabajar en obras como la construcción de estancias para los españoles e incluso la misma construcción de los templos donde serían adoctrinados y cambiados sus referentes religiosos.

Básicamente la administración del poder dentro de los pueblos de indios reposaba en manos del encomendero, pero este se apoyaba en las figuras administrativas indígenas como caciques, gobernadores, capitanes, tenientes y alcaldes indios, quienes sólo tenían incidencia en la población indígena.²² La figura del cacique era la más importante y a su cargo solo se accedía por herencia, mientras que las otras figuras administrativas indígenas, se escogían

¹⁹ Zapata de Cárdenas, Luis. [1576]. *Primer catecismo en Santa fe de Bogotá*. Manual de pastoral diocesana del siglo XVI. Consejo episcopal Colombiano Bogota 1988. Pág. 41.

²⁰ Visitas a Boyacá. Tomo XVIII. Fl, 344-356. En Sutatausa... Pág. 27.

²¹ Gil Tovar y Carlos Arbeláez. *El Arte Colonial en Colombia*. ediciones Sol y Luna. Bogotá. 1968 Pág. 53.

²² Herrera Ángel. *Poder local, población y ordenamiento territorial en la Nueva Granada, siglo XVIII*. Archivo General de la nación. Bogota. 1996. Pág. 52.

unidad que cumplieran con características para

Los capitanes por ejemplo, fueron escogidos por su condición económica y entre sus funciones estaba el control y orden de las capitanías en relación con la recolección de tributos, la búsqueda de indios forajidos y la designación de turnos para la mita o núcleos de organización social que según el tamaño se dividían en menores y mayores o *uta* y *sybyn*, respectivamente y por lo general el trabajo de los caciques se encontraba en relación con el de los capitanes.

En esta nueva dinámica social impuesta por los españoles, el papel desempeñado por los caciques y capitanes fue sumamente importante. Tal vez de las comunidades indígenas, los caciques fueron los actores que más estuvieron en relación con las dinámicas políticas españolas de la época, pues como figuras de poder dentro de la comunidad, fueron utilizados por los españoles para hacer cumplir sus disposiciones. De hecho las encomiendas además de tener sus encomenderos, tenían un cacique principal, al cual se le concedían ciertos privilegios.

Dentro de los privilegios que ganaron los indígenas que ocupaban altos cargos dentro de su comunidad, como los caciques y los capitanes estaban: el uso del *don*, la exención de tributos y servicios personales, y usar la vara de justicia...o la tendencia de las autoridades a castigar duramente a quien agrediera un cacique²³. Dichas prebendas ubicaban a los caciques y a sus familias en condiciones distintas al resto de la comunidad indígena muisca, pues al estar en constante contacto con los españoles bajo ejercicios de *mimesis* se fueron españolizando y creando un lugar que ya no era ni indígena y mucho menos español. Sus funciones básicamente eran las de recolectar los tributos para los encomenderos y auxiliar con los censos de población y las visitas.

Pero no solo fueron objeto de interés los caciques por el poder que mantenían dentro de la comunidad sino también sus familias: los hijos varones de los

²³ Langebaek, Carl. Resistencia Indígena. Pág. 296.

ios especiales, y les fue enseñado el español, a incursión en la sociedad colonial del siglo XVII, que les permitía el acceso a algunos cargos públicos.²⁴

Por todo el título de caciques por distinción de los indios inferiores se les debe contribuir con todas las prerrogativas, y dignidades, y honras que gozan en España los limpios de sangre, que llaman del estado general, y en toda su consecuencia de esto, por la cedula que en seis de mayo de mil seiscientos y noventa y uno mande despachar para que en las ciudades, villas y lugares de uno y otro Reino se pusiesen escuelas para enseñar a los indios la lengua castellana, previniéndose juntamente, que no puedan, sin saberla, tener oficio alguno de República.²⁵

De esta manera hacia el siglo XVII, fueron más los lugares sociales permitidos que ocupaban los indios. Por ejemplo la donación de obras religiosas a iglesias fue una costumbre española, permitida a los indígenas. Ya fuera por medio de cofradías o simplemente como donativo a título personal, los indios principales como los caciques, cacicas, sus hijos y familias ofrecían obsequios que mostraban su devoción y conversión al cristianismo. Tales regalos podrían ser en dinero con el pago de limosnas y ofrendas o en especie con la donación de tallas, pinturas, accesorios para vestir los santos, construcción de iglesias etc. Los donativos debían ser evidenciados es decir que era necesario que quedara prueba de la donación. Por ejemplo si la donación se daba en dinero se debía dejar un registro en los libros de ingreso de las parroquias y si era en especie, se usaron las cartelas o espacios de texto donde se nombrara quien y que donaba. Sin embargo el acto de la donación y la figura del indio como donante se analizaran a profundidad en el capítulo II.

²⁴ Langebaek, Carl. Resistencia Indígena Pág. 296-297

²⁵ En Vanegas Muñoz, Sayed Guillermo. *Cuña del mismo palo. Participación de la elite indígena muisca en las instituciones del Nuevo Reino de Granada*. Reales Cédulas 17, f 125R. Ediciones Naidí. Bogota 1997. Pág. 36



Ilustración 1: Hombre, Donante de Sutatausa.
Anónimo. Iglesia San Juan Bautista
Sutatausa. Siglo XVII.

En los retratos de donantes de Suta, se hace evidente otro de los privilegios que le eran concedidos a los caciques: el uso de atuendos españoles. Vestirse a la española, incorporaba visualmente a las caciques indígenas dentro de la dinámica colonial. En los tres retratos de los donantes hombres, estos exhiben cuellos de gola, camisas blancas, mediaslobas o capas negras (ilustración 1.), como lo imponía la moda del momento dictada desde España, en este texto se hace referencia a la costumbre de vestir de los caciques:

Yo Don Pedro indio cacique y señor principal del pueblo de indios de Suba he sacado de la tienda de Diego García mercader de esta ciudad cosas necesarias y forzosas para mi casa, el vestuario para mi persona y de mi mujer, por ser como soy cacique principal y autoridad desde que acostumbrado a vestirme como español, nunca he tomado otro habito de vestir, ni me halló atraer ni andar vestido de otra manera²⁶.

El vestir a la española ayudó en la formación de nuevos actores sociales dentro del contexto colonial americano, ya que diferenciaba al cacique del indio y lo asemejaba al español. Es decir que bajo ejercicios de mimesis los caciques representaban el poder en sus comunidades, adaptando elementos europeos bajo contextos americanos. Los caciques no pretendían ser españoles, pero tampoco querían desaparecer dentro de las comunidades como un indio más, no buscaban homogeneizarse en la sociedad colonial, pues eso hubiera significado el perder la posición social alcanzada, sin embargo mediante la copia de atuendos a la española, adquirirían una

²⁶ En Vanegas Muñoz, Sayed Guillermo. *Cuña del mismo palo*. Pág. 39

Taussig ha definido el acto mimético como el que necesitan copiar al español tomando elementos con los cuales podían construir una identidad frente a ese otro español y ese otro indio. La mímesis, el acto mimético junto con el poder que otorgaban los retratos como representaciones de la autoridad y condición de los caciques, se convierte en una técnica de esa conformación de identidad. Carolyn Dean, afirma que:

La vestimenta festiva del periodo colonial, usada por los caciques incaicos, anunciaba sus cuerpos como lugares de mediación tanto política como cultural. Su disfraz al igual que su heráldica, estaba diseñado para un contexto colonial en el cual muchos elementos estaban europeizados en su aspecto pero organizados en forma tal que cobraba sentido andino....en la vestimenta y las insignias coloniales, lo andino se manifiesta en la dinámica entre las formas, así como algunas de las formas mismas. Este arreglo resalta la mediatización cultural del cacique colonial y lo ubica precisamente entre colonizador y colonizado.²⁸



Los caciques del siglo XVII, representados en la iglesia de Sutatausa, tenían que reconfigurar el espacio que se les permitía ocupar como indios cristianos por medio de representaciones legibles tanto para españoles como para indígenas valiéndose de composiciones pictóricas en donde su retrato se involucraba, sirviendo como puente entre el control y la subordinación.

Pero si bien la vestimenta masculina permitía ejercer la mímesis. En los retratos femeninos de donantes

Ilustración 2. Cacica de Sutatausa. Anónimo. Iglesia de San Juan Bautista. Siglo XVII.

²⁷ Taussig, Michael. Mimesis and Alterity. Pág 91

²⁸ Dean, Carolyn. Los Cuerpos pag

indígenas, la vestimenta conservó marcados elementos prehispánicos (ilustración 2). De hecho y en contraposición con la opinión de Rodolfo Vallin, quien expresa, al referirse al retrato de la mujer donante de Sutatausa: «Despierta curiosidad la pintura de la cacica con el rosario, localizada en el costado izquierdo de la nave, antes del arco toral. La cacica de Sutatausa como ha sido llamada, es la única imagen de este tipo que aparece con vestimenta indígena en toda Latinoamérica. Los pocos retratos de dirigentes nativos que se han descubierto en la zona del Cuzco, en el Perú, conservan sus facciones, pero visten atuendos característicos españoles»²⁹.

A través del análisis que he realizado de imágenes de donantes pertenecientes al siglo XVII, es evidente que en retratos de donantes indígenas de México y Perú, en donde si hay una gran producción de este tipo de retratos, la constante por lo menos hasta este periodo, fue mantener en el vestido femenino elementos propios del vestir de las comunidades indígenas en el ajuar, que exhibían las donantes. De esta manera las Mantas con decoraciones indígenas y los alfileres son elementos repetitivos a estas representaciones. (Ilustraciones 3 y 4).



Ilustración 3: Detalle de Donante femenina Serie de la serie del Corpus Cusqueño. Anónimo. Perú. Año de 1678.

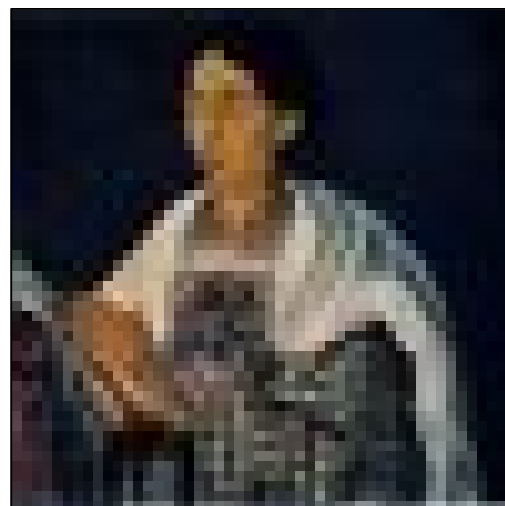


Ilustración 4: Detalle de Donante femenina de retablo Mariano. Chiconautla México. Siglo XVII.

²⁹ Vallin, Rodolfo. *Imágenes bajo Cal y Pañete. Pintura Mural de la Colonia en Colombia*. El Sello Editorial. Museo de Arte Moderno. bogota 1998. Pág. 83.

Con la imposición del nuevo orden, fue el del cambio de la heredad de los cacicazgos. En la comunidad muisca quien heredaba el título de cacique no era el hijo, sino el sobrino ya que quien otorgaba el cacicazgo no era el padre sino la madre. Esto en la tradición patriarcal española no fue visto con buenos ojos, y los encomenderos pasando por alto las reglas indígenas muiscas, decidieron que la heredad del cacicazgo pasara a manos de los hijos y así se moralizarían más los matrimonios³⁰. Esto produjo alteraciones en las sucesiones de los cargos, pues cuando moría el cacique, se presentaban los descendientes por vía materna, los descendientes por vía paterna e incluso algunos impostores, para optar por el título lo que conllevó a pleitos interminables que desgastaban a las comunidades dejándolas por momentos sin una cabeza visible, mientras que todos los posibles caciques se disputaban el poder.

Pero todos los privilegios que les fueron dados a los caciques no fueron gratuitos y en ocasiones ni siquiera fueron cumplidos. Tras las promesas de conservar su nivel social dentro de las comunidades indígenas, muchos encomenderos abusaron de los caciques poniendo en evidencia su papel como subordinados, a los cuales incluso se podía maltratar para lograr beneficios de toda la comunidad como promulgaba Fray Luis Zapata de Cárdenas avalando el castigo por que los muiscas es la gente más tímida que hay en el mundo y que más se castigan con el castigo de sus mayores³¹. De esta manera la figura del cacique dentro de las comunidades indígenas fue en declive poco a poco, perdiendo el prestigio del que habían gozado tiempo atrás. Para los caciques solo quedaban pocas opciones en esta situación, una que aceptaran perder todo el poder del que alguna vez gozaron ellos y sus familias incorporándose como indios de sus comunidades, otra pasar por un proceso de incursión en la sociedad colonial que les obligaba a cambiar sus costumbres. Indios ladinos, indios cristianos, e incluso mestizos, fueron algunas de las denominaciones que les fueron dadas, cuando optaban por la segunda opción.

³⁰ Langebaek, Carl. *Resistencia Indígena*. Pág. 296-297

³¹ En Langebaek, Carl. *Resistencia Indígena*. Pág. 296-297. En Friede 1976.

presencia española a las comunidades les resistirse y si a esta situación se le sumaba la presión ejercida por el proceso evangelizador el cambio era inevitable.

1.3. El proceso evangelizador

La doctrina fue el sistema que introdujeron los españoles para la evangelización de los indios en América. Su inicio, paralelo al de la encomienda, presentó múltiples problemas durante el siglo XVI, periodo en el que todavía su establecimiento estaba en un estado precario y desordenado. La comunidad indígena Muisca, fue fuertemente adoctrinada en la religión cristiana, por encontrarse en el centro de los territorios Neogranadinos, los cuales permitían el fácil acceso de los recién llegados, haciendo que variadas órdenes religiosas mendicantes como los franciscanos, los agustinos y los dominicos se asentaran allí y de inmediato dieran inicio a su labor evangelizadora. La doctrina consistía básicamente en dar los sacramentos y enseñar a los indios los principios del cristianismo.

Luis Carlos Mantilla, establece que Suta, fue una doctrina franciscana pues a esta orden religiosa se le encomendó la evangelización el valle de Ubaté, estando bajo la custodia del distrito de Santafé hacia el año de 1602. Entre 1620 y 1639, en las tablas capitulares de la comunidad franciscana que el autor analiza, establece que Ubaté, se separa del distrito de Santafé, creando aparte la doctrina de Ubaté, compuesta por los pueblos de Suta y Tausa, y Cucunubá bajo la supervisión de la Guardianía³² de Ubaté que tenía su asiento en el convento de San Diego de Ubaté. Mantilla sostiene que Suta y Tausa desde sus inicios conformaron una sola doctrina pero que:

En el año de 1668, pidieron los indios principales, caciques y capitanes de Tausa al Vicario Provisional Fray Pedro Camacho que les pusiese doctrinero aparte, que hiciese oficio de tal cura, que se obligaban a su congrua sustentación, asignándole 200 arrobas de sal al año como una

³² Hacia 1612, fueron creadas las guardianías, o cabeceras de doctrinas, que buscaban descentralizar la autoridad del convento de Santafé.

para ella. Con la aprobación del arzobispo o, el padre Camacho accedió a la solicitud de los indios y desde ese año fueron divididas las dos doctrinas, quedando de todos modos dependientes del guardián de Ubaté³³.

Entre los años de 1683 y 1698, los pueblos de Suta y Tausa vuelven a aparecer como doctrinas separadas del valle de Santa Fe, hasta el año de 1762, en el que se crea como anexión de los dos, el pueblo de Sutatausa, en los territorios del antiguo Suta.

La decoración de la iglesia de Suta corrobora la pertenencia franciscana, mostrando un programa iconográfico de la orden religiosa con la imagen de San Francisco de Asís y San Antonio de Padua en la pintura que representa el retablo mayor. También existe una imagen de Santa Clara de Asís, sosteniendo la custodia en el muro occidental. En el lado derecho del arco toral se observa el escudo franciscano con la representación del brazo de Dios y de los hombres y las cinco llagas de Cristo, atributo característico de la estigmatización de San Francisco de Asís.

1.4. Conjuntos Doctrineros

En el pueblo de indios de Suta, se encuentra casi intacto el prototipo de un *conjunto doctrinero*³⁴. Los conjuntos, estaban compuestos por el templo, una plaza en frente del templo y cuatro capillas en los extremos de la plaza, que recibieron el nombre de capillas posas. Estos conjuntos alteraron la organización territorial de los indígenas, pues modificaban los lugares que tradicionalmente estos habían habitado, obligándolos a trasladarse a otras zonas para recibir la doctrina como indica un documento que hace referencia a Suta en el año de 1594 el cual hace referencia a las formas que utilizaban los

³³ Mantilla. Luis Carlos. *Los franciscanos en Colombia*. Tomo 2: 1550 a 1600. Editorial Kelly Bogotá, 1984. Pág. 284.

³⁴ Denominación contemporánea para designar el conjunto de edificaciones de un pueblo de indios destinadas para adoctrinar a los indígenas.

ra que los indios vivieran junto al templo se
e tenían en sus labranzas.³⁵

Fray Pedro Simon, cronista franciscano de las primeras décadas del siglo XVII en las Noticias historiales de las conquistas de Tierra Firme en las Indias Occidentales, escribe con relación a la doctrina:

Todos los muchachos y muchachas desde que comienzan a hablar hasta que se casan, se juntan en la plaza de la iglesia o en el patio de la casa del padre, una vez por la mañana a la hora de misa mayor, y otra por la tarde todos los días, y allí en alta voz se les reza y enseña toda la doctrina³⁶.

Los primeros conjuntos doctrineros de los que se tiene noticia en América fueron construidos en México hacia el siglo XVI. Aunque hasta la década de 1960 se creía que los únicos conjuntos eran de México y Bolivia, Gil Tovar y Arbeláez Camacho analizando hacia 1968 las fachadas de los conjuntos doctrineros del interior de Colombia, llegaron a la conclusión de estos fueron de continuo uso en los territorios neogranadinos hacia el siglo XVI y XVII, pero que cayeron en desuso al arribar el siglo XVIII. Los conjuntos presentaron características formales parecidas, ya fuera por que así se estipulaba o como en el caso de Suta, por que se contrataba la construcción de varios templos a un mismo arquitecto. Así, los conjuntos presentan una sola nave, un arco toral que dividía el espacio entre la asamblea y el presbiterio, coro a los pies, espadaña, cruz atrial y cuatro capillas posas³⁷.

Los conjuntos doctrineros permitían la realización de misas abiertas y procesiones en la plaza. Este tipo de celebraciones religiosas cristianas se realizaron con continuidad como mecanismo de evangelización. Una de las procesiones más importantes era el Corpus-Cristi, en la que se celebra la

³⁵ Rubio Márquez, Lucila Andrea. *Sutatausa...* Pág. 29.

³⁶ Fray Pedro Simon. *Noticias historiales de las conquistas de Tierra Firme en las Indias Occidentales*. Septima Noticia, Cap 4. Biblioteca de autores colombianos. Bogotá 1953. Pág. 107.

³⁷ Gil Tovar y Carlos Arbeláez. *El Arte Colonial en Colombia*. Pág. 57.

de Cristo en la hostia consagrada. En esta
tener la hostia para su veneración, acción que
exigió el desarrollo de un lugar especial para posar la hostia originando un tipo
de capilla muy pequeña que tenía la única función de posar el santísimo
sacramento, en determinados momentos de la procesión. Si bien en el Nuevo
Reino de Granada, las Capillas de los conjuntos doctrineros en su mayoría
fueron destruidas cuando se dio inicio a la construcción de iglesias de mayor
tamaño en siglos posteriores, el conjunto doctrinero de Sutatausa conser vó tres
de sus posas y restauró una dentro del proceso de conser vación que finalizó en
1997.

En algunos pueblos mexicanos se conser varon las capillas posas y hasta el día
de hoy se utilizan en las celebraciones religiosas relacionadas con la semana
santa. Es de resaltar como el uso que hoy se les da, puede servir de ejemplo
para que entendamos el que tuvieron estas capillas durante el siglo XVII, como
lo evidencia esta descripción del viernes santo en Huexotzingo, Méxi co:

El sacerdote, bajo un elegante palio, sale del templo iniciando el
recorrido de las cuatro posas por su derecha, como es natural. Al llegar
a cada capilla posa la custodia con el Santísimo en el altar,
incensándolo, mientras que los fieles, formando un enorme caudal de
siluetas iluminadas por las llamas de las velas, entonan solemnemente
el Tantum Ergo y el Pange Lingua³⁸+

Aunque hoy en día las capillas posas de Sutatausa, no son utilizadas, y
permanecen cerradas, seguramente durante el siglo XVII, su uso dentro del
ceremonial cristiano, no distaba de la descripción del caso mexicano. La
procesión como tal, fue uno de los eventos religiosos más importantes por que
permitió la integración social de los indios ya fueran principales, o el pueblo en
común, con los españoles encomenderos, gobernadores o doctrineros
alrededor del mensaje cristiano que buscaba difundir la Iglesia.

³⁸ Flores Guerrero, Raúl. *Las Capillas Posas de México*. Enciclopedia Mexicana del Arte. Tomo 15. Ediciones Mexicanas. México. 1951. Pág. 27.

La actividad de dar doctrina a los indígenas, parte fundamental del proceso evangelizador impuesto en los territorios indígenas, perturbó todos los aspectos de la vida de sus habitantes, haciendo insostenible la continuidad de sus tradiciones e imponiendo un nuevo orden social. De esta manera los rastros visibles de sus creencias pasadas, las celebraciones y ofrendas a sus dioses, ocasionaban la privación de la incorporación a la nueva sociedad colonial haciendo que fueran relegados, castigados, juzgados y perseguidos. Atrás se dejaban los días de las ofrendas en los santuarios, los lugares sagrados como lagunas y montes, los templos de adoración, las ceremonias y borracheras, ya que en estas muestras de religiosidad indígena se observaban como la influencia del mal sobre los naturales:

Y porque estos naturales son notados en los vicios de las borracheras más que en otros hordenos y mando que en ning(un)a manera ni por cosa alguna se permita que hagan borracheras de noche por los abominables pecados que se suelen hazer en las tales juntas y cantares y bailes y ansi mismo se le prohívan las borracheras de día todo lo posible pero si algún día señalado en casamiento o en otra ocasión de bautismo o fiesta que quisieren rregociarse como sea del de la hora de la missa mayor hasta las vísperas y no mas del día y en pu(bli)ca plaza o en patio lo puedan hazer para que poco a poco se baya quitando tan abominable vicio.³⁹

De esta manera a los adultos hombres y mujeres se les obligaba a cambiar no solo sus creencias sino su cotidianidad. Fueron también modificados sus atuendos pues la visión sobre el cuerpo que imponía el cristianismo lo reducía a ser la cárcel del alma, así que la desnudez se prohibió y se les obligó a vestir a la usanza española bajo el principio de *cubrir las vergüenzas*. A los niños indígenas, se les llevaba todos los días a doctrina, debían recibir los

³⁹ Herrera Ángel, Marta. Muiscas y cristianos: del biohote a la misa y el transito hacia una sociedad individualista. En *Muiscas. Representaciones, cartografías y etnopolíticas de la Memoria*. Editorial Pontificia Universidad Javeriana. Bogota 2005. Pág. 171

aciones, lo que fragmentó la historia de la
generar secuencia con las nuevas generaciones

estaba destinada a perderse.⁴⁰

En este orden de acontecimientos, algunos indígenas optaron por incorporar el cristianismo como medio de adaptación a su nueva realidad social. Públicamente se hacían cristianos, se bautizaban cambiando sus nombres por el de santos cristianos como Pedro, Antonio o Francisco y recibían los sacramentos, como la confesión, la comunión, el matrimonio, y muchos de ellos se unieron a cofradías bajo la protección de un santo patrón. De hecho la cartela que se encuentra al lado de la pintura del juicio respalda lo anterior, pues muestra los nombres cristianos de los caciques que han donado la pintura a la iglesia de Suta:

*PINTOSE ESTE JUICIO A DEVOCION DE EL PUEBLO DE SUTA
SIENDO CACIQUE DON DOMINGO Y CAPITANES DON LAZARO
DON Jº NEAETARIGUIA, DON Jº CORULA Y DON AND.... AÑO DE
16....*

Como se ha observado a través del contacto inevitable, entre indígenas y españoles ya fuera por el desarrollo de la encomienda, o por los procesos de evangelización o simplemente por que se convivía cotidianamente, se fue gestando un cambio cultural para estos dos grupos. Los indígenas optaron por cambiar su realidad y adaptarla para existir, y los españoles permitieron dicha incorporación que a fin de cuentas terminó por modificar también sus formas culturales.

La sociedad colonial exigió por parte de los indígenas la profesión pública de actitudes que ratificaran que habían dejado de ser indios y se encontraban en un proceso civilizador impartido por los españoles. Hablar español, cambiar su atuendo, *vivir en policía*, ser cristianos, profesar la fe, fueron las opciones de exponerlo. De esta manera por ejemplo las muestras públicas hacían que los españoles mantuvieran en los cargos de poder a caciques haciendo extensivas

⁴⁰ López Mercedes. *Tiempos para Rezar y tiempos para trabajar*. Colección Cuadernos Coloniales. ICAHN. Bogotá 2001, Pág. 48.



PDF
Complete

*Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.*

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

Así, la figura de estas autoridades indígenas prehispánico y el nuevo orden social colonial, impuesto por los españoles y el cristianismo. Muchos de estos personajes mantuvieron durante un largo periodo, una importante relevancia dentro de las comunidades indígenas y al mismo tiempo en la sociedad colonial. Debido a esta situación, los indios, muchos de ellos caciques ya cristianos, empezaron a aparecer cada vez más como donantes de iglesias, retablos, cuadros, miembros de cofradías, testando y pagando misas, como se observa en la iglesia de Suta.

CACIQUES DONANTES

El primer precepto para extirpar la idolatría tiene que ser éste: quitarla primero, de los corazones; sobre todo de los reyes, curacas y principales, a cuya autoridad ceden los demás prontamente y con gusto.⁴¹

Las imágenes donadas cumplieron un papel importante dentro de las prácticas religiosas de la sociedad colonial americana del siglo XVII. Donar una imagen ya fuera pintura, retablo o talla, evidenciaba la calidad espiritual del donante, al mismo tiempo que se convertía en un acto público del poder y muestra evidente de la religiosidad de quien la donaba ya fuera un español, una cofradía o los caciques y sus familias.

En la iglesia de Sutatausa aparecen cuatro retratos de donantes, tres hombres y una mujer, siendo esta última representación un caso único y excepcional dentro de las representaciones de donantes indígenas neogranadinos, por ser la única mujer donante indígena de la que se tiene noticia. Los retratos de dos hombres están dispuestos en ambos lados de la pared del arco toral, otro



Ilustración 5: Donante masculino.

Anónimo. Iglesia de Sutatausa. Siglo XVII

retrato masculino, de menor tamaño pues solo se representa el rostro, se ubica en la pared del costado izquierdo de la iglesia, al lado izquierdo de la pintura del juicio final y debajo de la cartela. El otro retrato, la representación femenina está en la pared del costado izquierdo del templo y a la derecha del juicio final.

El retrato de uno de los hombres (ilustración 5) es quizá el mejor conservado junto con el de la mujer (ilustración 6).

⁴¹ Siracusano, Gabriela. *El poder de los Colores. De lo material a lo simbólico en las prácticas culturales andinas*. Fondo de Cultura Económica. México. 2005. Pág. 292



Ilustración 6. Retrato de Donante Indígena. Anónimo. Sutatausa. Iglesia de San Juan Bautista. Siglo XVII.

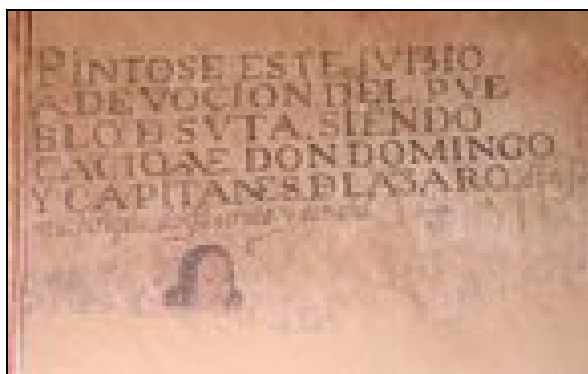


Ilustración 7: Retrato de donante indígena masculino. Anónimo. Sutatausa Iglesia de San Juan Bautista. Siglo XVII.

Mientras que los retratos de los otros dos hombres ubicados debajo de la cartela y en lado izquierdo del arco toral están en muy mal estado, siendo evidentes solo algunos detalles del rostro. (Ilustración 7).

En los retratos masculinos, los hombres están vestidos a la usanza española del siglo XVII, con el mismo atuendo. En su piel se devela que no son españoles, lo cual se confirma con la cartela adyacente que describe que son el cacique Don Domingo, los capitanes don Juan, don Lázaro y don Andrés. En dicha cartela llama la atención el cambio en el tipo de letra, pues es muy estructurada hasta el nombre de don Lázaro, y a partir de allí los nombres de los otros tres capitanes no presentan el mismo tamaño, ni estilo pudiendo probablemente haber sido incorporados después de haberla realizado.

Aunque los retratos de los donantes de Sutatausa se encuentran en varios lugares del templo, esta distribución probablemente no tenía nada de aleatoria. Cada lugar de la iglesia presentaba un valor simbólico en el que por ejemplo el arco toral representaba una división entre lo celestial: el presbiterio; y lo terrenal: la asamblea. Según la disposición de las imágenes dentro de la iglesia de Sutatausa posiblemente las representaciones que están juntas al lado derecho de la pintura del juicio serían las del cacique Don Domingo y su mujer: la cacica, haciendo explícito con su proximidad el vínculo matrimonial.

masculinos por identificar el análisis se torna
ecen tres capitanes don Lázaro, don Juan y
don Andrés, y en este sentido sería arriesgado concluir quien es quien.

Desafortunadamente en la documentación relacionada con el pueblo de Suta o Sutatausa, como se denominó este territorio hacia fines del siglo XVIII, no se han encontrado referencias directas ni a la donación de las obras ni a los caciques y capitanes en mención. En cuanto al retrato de la mujer ésta aparece con una manta indígena, en actitud de oración, con un rosario en las manos y con los ojos cerrados, pero no se hace referencia a ella en la referida catela, lo que puede conducir a pensar que era tal vez la esposa del cacique, Don Domingo. Estos cuatro retratos dispersos en distintos lugares de la iglesia, remiten a la tradición del comitente y la obra donada.

La costumbre de donar obras religiosas se remonta a fines de la Edad Media en Europa, cuando las familias y los hombres más poderosos de regiones italianas o francesas hacia fines del siglo XIV, donaban cuadros, retablos e incluso la construcción y decoración total de iglesias. En estas pinturas se observa que el acto de donar tenía básicamente dos motivos. Uno el hecho de ser la iglesia el lugar donde se exhibía el poder económico de quien donaba la obra y otro involucrarse de manera efectiva en una sociedad en la que hasta ese momento solo eran consideradas como importantes, las grandes familias ancestralmente nobles y no las clases emergentes entre quienes estaban los comerciantes y banqueros.

2.1. Los Donantes en el arte Bajomedieval

Hacia el siglo XIV en distintas zonas de Europa como la region Flamenca, la Península Ibérica o la Península Itálica, se hizo común dentro de las elites sociales la costumbre de donar obras artísticas ya fueran pinturas murales, retablos, manuscritos iluminados o pinturas a iglesias. Esta costumbre que había iniciado con el cristianismo y que había sido censurada durante la Alta Edad Media daba el privilegio a que toda persona de un cierto rango disponiendo de medios financieros importantes, pudiera realizar una obra

e los gastos de embellecimiento de un

Estas representaciones eran costeadas por importantes familias y se encargaban a notables artistas. Las primeras donaciones de las que se conoce, eran solo representaciones de santos en los que la única imagen que aparecía era el personaje sagrado. Pero sería en el siglo XV, el momento del gran auge de las obras de donantes.

En estas obras, la cuota de innovación será la incorporación del retrato de quien pagaba la obra, quien recibía el nombre de donante o comitente, los particulares, apoyándose en estos ejemplos, cuando financiaban las decoraciones de iglesias exigían figurar en medio de las representaciones sagradas, y, a menudo, esta exigencia constituyó la condición para el desembolso del dinero⁴³. En estas representaciones que recibieron el nombre de *Presentaciones por Santos*, se mostraba al personaje central que por lo general era el santo patrón de quien pagaba la obra, extendiendo una de sus manos sobre el hombro del donante quien aparecía retratado a su lado en pequeña escala para ser presentado a la Virgen o a Jesús.



A medida que la donación de obras iba en aumento, las representaciones de los donantes fueron cambiando. Poco a poco la imagen santa fue perdiendo magnitud, mientras que la del donante la fue ganando, llegando incluso hasta igualarla como se evidencia en las famosas representaciones flamencas realizadas por Jean Van Eyck hacia el año de 1435, cuando elaboró la famosa

Ilustración 8: La Virgen del Canciller Rolin.
Jean Van Eyck. Brujas. 1435.

⁴² Galienne y Pierre Francastell. *El Retrato*. Ediciones Cátedra. Madrid, 1978. Pág. 67.

⁴³ Galienne y Pierre Francastell. *El Retrato*. Pág. 68.

Rolin, en la que se observa a Nicolás Rolin, funcionario de la corte de Borgoña arrodillado frente a la Virgen con el niño sobre sus piernas (Ilustración 8).

Lo que llama la atención en este cuadro es la situación de igualdad entre el canciller donante y María madre de Cristo, y como afirma Pierre Francastell %o es que el cuadro tal como está concebido no puede querer decir más que esto: Yo he hecho hacer un cuadro que me representa a mí y a mi ciudad y tengo sobre esta ciudad un poder que iguala al de la Reina de los Cielos⁴⁴.

Estas representaciones en las que los pintores retrataban a los donantes físicamente iguales a la realidad y equiparándolos con las imágenes santas, no se produjeron en América. Aquí, la premisa de representación como se observa en los retratos de donantes de Sutatausa, recayó sobre las características espirituales, más que en las físicas. Sin embargo entre los donantes europeos y donantes indígenas si se compartió la necesidad de figurar y aparecer como personajes principales de la sociedad.

Este tipo de representación respondió a los cambios que experimentaba la sociedad humanista europea, en la que las nuevas capas sociales (burgueses, comerciantes, banqueros) como forma de evidenciar su poder económico, contrataban a los mejores artistas para la realización de obras en las cuales, ellos, aparecían, como individuo o como colectivo. Italia entonces sería la cuna de una forma de representar donantes hacia el siglo XV en donde hacia el último tercio de este siglo %os retratos colectivos al comienzo invadieron los cuadros de altar al mismo tiempo que pasa del singular al múltiple en el fresco. Estos asistentes que rodean como testigos indiferentes la escena sagrada, son ciertamente, en el sentido social, los descendientes del donante, es decir que uno de ellos ha pagado la ejecución del cuadro.⁴⁵

⁴⁴ Galienne y Pierre Francastell. *El Retrato*. Pág. 77.

⁴⁵ Galienne y Pierre Francastell. *El Retrato*. Pág. 84.

tes mantuvieron un modelo de representación a al donante en proporción menor a la de la imagen santa, ubicado en uno de los ángulos inferiores del lienzo, en actitud de piedad y casi siempre con las manos unidas a manera de rezo. Estas representaciones no mostraban rasgos fisonómicos particulares, es decir se reproducían si las facciones, pero de manera genérica sin alguna característica particular que permitiera el reconocimiento explícito del personaje que donaba la obra. Al parecer lo que se buscaba era la exaltación de la piedad y bondad cristiana. Dichas actitudes fueron rescatadas por el espíritu contrarreformista de la época que en la península Ibérica fue bastante fuerte y en el que se buscaba dejar una constancia de las actitudes morales del donante como ejemplo de buen cristiano ⁴⁶ quien deberá vivir sabiendo en todo momento que algún día será juzgado por Dios, y sus acciones tendrán que estar encaminadas hacia la superación de este trance.

Algunos temas fueron los preferidos en Europa por aquellos que pagaban por las obras como por ejemplo:

- Los santos patronos: es decir el santo al que el donante encomendaba su amparo.
- Imágenes del nacimiento de Cristo en donde los donantes se involucraban como pastores o reyes magos.
- Los juicios finales en donde los donantes se ubicaban como almas benditas por sus buenas obras.
- Los purgatorios, donde los donantes se ubicaban como almas salvadas y las imágenes de la pasión de Cristo sobre todo en los descendimientos de la cruz (pieta) ya que evidenciaba una estrecha relación entre Cristo mismo y el donante ya que ⁴⁶ el tema es uno de los preferidos de la tardía edad Media, donde una mentalidad religiosa rebotando una fuerte carga emocional pretende establecer un diálogo doloroso con la pasión de Cristo, participando de sus beneficios espirituales, pero también de sus

⁴⁶ Benito, Fernando. El Retrato Moralizado en España: Contrarreforma e Influencia del Retrato como Género. En *El Retrato en el Museo del Prado*. Anaya 1994. Madrid. Pág. 188.

se sitúa más allá del tiempo real, donde el
ús se encuentra en brazos de una virgen⁴⁷.

Estos temas no distaron mucho en las obras que se donaron en América, como se observa en Sutatausa, en donde la imagen donada por el cacique don Domingo y sus capitanes corresponde a un Juicio Final, tema que evidencia la profunda necesidad de evidenciar la conversión e involucrarse dentro del nuevo panorama religioso que remitía constantemente al fin de los días y a la importancia de la vida después de la muerte.

2.2. Donantes en América

El modelo del donante español y bajomedieval, fue el que se implantó en América durante el siglo XVII, pues arribó con los españoles. De esta manera se conocen obras religiosas donadas en principio por los personajes principales de la sociedad española y posteriormente la indígena, en donde se siguieron básicamente dos modelos: el primero la representación individual en donde corrientemente se ubicaba en uno de los extremos inferiores de la obra el retrato del donante o comitente de manera genérica, es decir que no se profundizaba mucho en rasgos físicos, pero sí se exaltaban las características morales del mismo con actitudes corporales como la mirada hacia la imagen sagrada ya fuera Cristo, la Virgen o algún Santo; las manos en actitud de rezo, con camándulas o cruces y de pie o arrodillados. A este tipo de representación corresponden los retratos de los donantes de Sutatausa, los tres hombres y la mujer, que si bien no están involucrados en la composición de la pintura como tal, si se vinculan lateralmente y con la actitud antes física y emocional antes descrita.

⁴⁷ Yarza Luaces, Joaquín: *El retrato medieval, la presencia del donante en El Retrato en el Museo del Prado*. Anaya 1994. Madrid. Pág. 76.

un poco escaso en el Nuevo Reino pero de la representación de donantes grupal, en donde el donante resaltado por su vestimenta o tamaño hace parte de un grupo, pero mira fijamente al espectador.

Desde la observación de algunas obras donde aparecen donantes se mantiene se entiende que si en el grupo no se destacaba un personaje en particular sino varios, esto indicaba que la obra había sido donada por dicho grupo, quienes de igual manera se representaban con la mirada fija en el espectador de la obra. En algunas oportunidades se podían encontrar mezcladas en una misma composición las imágenes de ambos tipos de donantes.

La serie del Corpus-Cristi Cuzqueño, (ilustración 9) es el ejemplo de este último tipo de representación. Son en total dieciséis cuadros, que representan las



procesiones realizadas por las distintas cofradías en la fiesta del Corpus Cristi, en el Cuzco del siglo XVII. En ellas están los miembros de las cofradías quienes, tenían el privilegio de cargar la talla. Si se observa la ilustración, los cargueros miran fijamente al espectador, sin embargo en la parte inferior derecha de la composición sobresale un personaje, cacique indígena por el color de su piel y vestidos, quien podría ser el donante perteneciente a la cofradía y quien pagó la obra, en este caso el cuadro de la cofradía de san Sebastián como tal.

Ilustración 9: Detalle Serie del Corpus de cofradía y donante indígena. Anónimo Cuzco. 1678

a el interés por demostrar la piedad cristiana no tiempo se buscaba evidenciar la condición social del mismo, ya que el costo de una obra durante el siglo XVII, era elevado y solo algunos miembros de la sociedad contaban con los recursos suficientes para costearla. En variadas oportunidades se recurrió a las asociaciones para costear las obras, de esta manera, no se representaba solo un donante sino un grupo de donantes que por lo general eran miembros de cofradías, que básicamente eran grupos de personas devotas que se congregaban en torno a un santo. Si bien la donación se fomentó por los españoles, los indígenas pronto copiaron este tipo de actitudes y representaciones. Aquí nuevamente la *mimesis* se evidencia con la conformación de grupos y asociaciones a la manera española de las cofradías y también con la copia del modelo de representación de los donantes impuestos desde la Edad Media en Europa. En América, los indios principales se valieron de estos espacios sociales para propagar su incorporación a los nuevos modelos impuestos por los españoles y la cofradía fue el lugar perfecto para desarrollar la donación y caracterizar al donante indígena.

Sobre la donación de las pinturas, a la iglesia de Suta tampoco se han encontrado documentos que aludan a que estas fueran una donación de parte de una cofradía, sin embargo el hecho de que esta haya sido mandada a hacer como lo indica la cartel: por el cacique y sus capitanes, es una muestra directa de su pertenencia a una de ellas, posiblemente bajo la devoción de las animas del purgatorio representadas en la pintura del juicio final que fue donado.

2.3. Cofradías y Caciques

El papel desempeñado por las cofradías en América durante el siglo XVII, fue sumamente importante en relación con las obras donadas, pues permitió la creación de asociaciones para costear el valor del donativo que se quería ofrecer. No obstante las cofradías también permitieron la creación de espacios sociales en donde los indígenas podían hacer pública su cristiandad, articulándose dentro de los modelos impuestos por los españoles. Será la cofradía el lugar de donde saldrán la mayor cantidad de obras donadas, pues

era muy difícil poder costear una obra por un

Las cofradías americanas tuvieron su origen en las cofradías españolas formadas hacia el siglo XII, que reunían personas practicantes de un mismo oficio en torno a la devoción por un santo en particular. En América estas devociones fueron sumamente importantes porque relacionaron hechos de lo cotidiano con imágenes sagradas difundiendo la devoción por las mismas. Es decir que si varios plateros u oribes creaban cofradía, seguramente escogían a San Eloy como su santo patrón por ser este, el santo de los plateros. También podía ocurrir que el santo patrón de la cofradía fuera escogido por los milagros realizados a los cofrades o respondiendo a situaciones particulares e donde cofradía escogía a su santo patrón bajo motivos que no necesariamente se ubicaban en los casos anteriores, como por ejemplo santos protectores de epidemias, calamidades, desastres naturales entre otros⁴⁹.

Algunas de las devociones que tuvieron mejor acogida hacia el siglo XVII, e el Nuevo Reino de Granada, estuvieron relacionas con distintas advocaciones marianas, con santos fundadores o con santos mártires, pues estos fueron los temas visuales con los cuales las ordenes religiosas llevaron a cabo la tarea evangelizadora.

Los santos en la sociedad colonial se convirtieron en intermediarios entre Dios y los problemas cotidianos de los hombres. Cada Santo tenía un uso y se recurría a el para pedir en determinada situación. Si el problema se resolvía el santo y su imagen cobrarían popularidad y si no actuaba de manera adecuada esta decaía. De allí, considero provenía en primera instancia la escogencia del santo patrono de la cofradía, de la devoción por determinada imagen; y en segundo lugar de la orden religiosa que avalara la fundación de la misma. Es decir, si los franciscanos apoyaban la creación de una cofradía el santo patrono

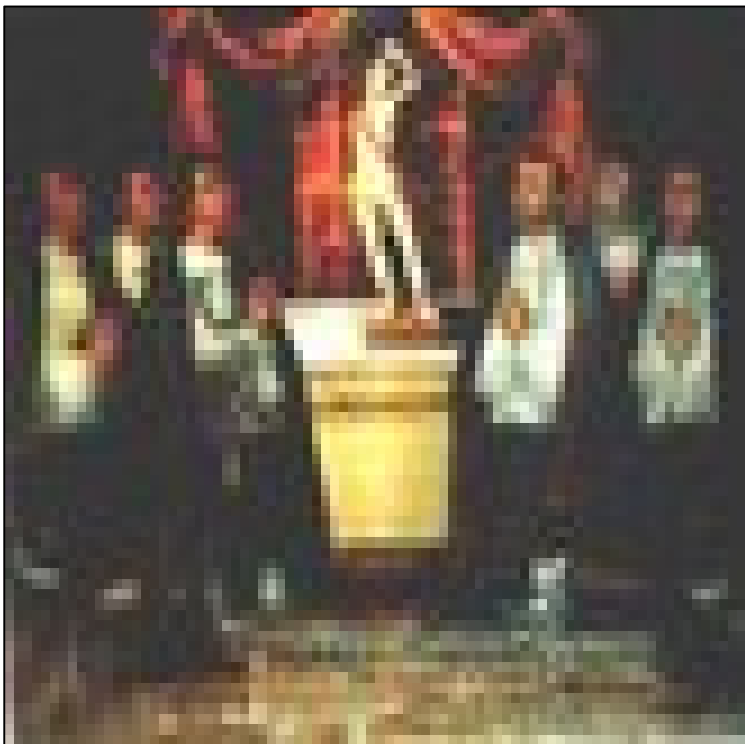
⁴⁸ Sotomayor, María Lucia. *Cofradías, caciques y mayordomos. Reconstrucción social y reorganización política en los pueblos de indios siglo XVII*. Colección cuadernos coloniales ICANH. Bogotá, Pág. 57.

⁴⁹ Sotomayor, María Lucia. *Cofradías, caciques y mayordomos*. Pág. 60.

isicana, como la Inmaculada Concepción, san
ara etc.

Dentro del santoral católico, había santos para todas las especialidades: por ejemplo se recurría a san Sebastian (ilustración 10) para pedir por las epidemias, devoción que cobro gran fuerza entre la comunidad indígena luego de las grandes epidemias de viruela de fines del XVI, en toda América.

Las cofradías en el Nuevo Reino de Granada, fueron en primera instancia congregaciones solo para los españoles, pero hacia el siglo XVII, se permitió la agrupación de indios para la creación de cofradías, bajo la influencia tridentina



que avaló la cofradía como medio de evangelización. Aunque la participación en ellas era voluntaria, primero se debía solicitar autorización para su creación estando todas estas asociaciones bajo el control de la iglesia:

Ilustración 10: dedicación de una capilla para san Sebastián patrono de las epidemias, con donantes indios. Anónimo. México. Siglo XVII.

Ninguna persona o personas de cualquier rango o condición puede crear o establecer hermandades o cofradías en nuestras iglesias o fuera de ellas sin consultarnos (al arzobispo) o a nuestro vivario general para que (la hermandad pueda tener) nuestra licencia ---bajo pena ipso facto de excomuni3n mayor o el pago de 10 pesos de oro que irá al fondo para la construcci3n de iglesia de la comunidad⁵⁰

⁵⁰ En: Sotomayor, María Lucia. *Cofradías, caciques y mayordomos* Pág. 63.

espacios de interacción social para los indios, se estrechaban y los miembros velaban unos por el bienestar de los otros. Mediante ellas los indios también se involucraron dentro de las celebraciones cristianas evidenciándose como agentes del cristianismo⁵¹.

Para poder ser miembro de estas hermandades se debía demostrar la buena conducta moral y cristiana del indio, como lo indica María Lucia Sotomayor en su texto sobre las cofradías en los pueblos de indios del Nuevo Reino, mencionando algunos de los requisitos para ser admitido:

ser devotos del patrono de la cofradía; corregirse de la mala vida; dejar los vicios de borrachera y las supersticiones de hayo y tabaco; celebrar con solemnidad las fiestas del santo patrono; recoger limosnas; asistir a misa domingos y días de fiesta y rezar el rosario todos los días; encargarse de los hermanos cofrades y pagar las cuotas fijas asignadas⁵².

Después de demostrar mediante su conducta que era un indio cristiano, este pedía la autorización para fundar la cofradía al cura doctrinero. Lo más importante era la donación, que se daba en dinero, animales o con compra de la imagen misma a venerar, siendo esta última tal vez, la más importante pues: se prefería la imagen de bulto o se consideraba de mayor prestigio que, por ejemplo, un cuadro, pues ella podía sacarse en procesión y mover más la emoción.⁵³

Sin embargo a las tallas muchas veces no se dejaban siempre expuestas dentro del templo y solo se les utilizaba en celebraciones religiosas particulares como por ejemplo la Semana Santa, además no se les podía poner una cartela que evidenciara quien o quienes eran los donantes, posibilidad que si daban los cuadros que se colgaban en las iglesias o las pinturas murales que decoraban siempre y de manera continua el templo como las que se presentan en Sutatausa, haciendo que la imagen del donante y su donación fuera constantemente exhibida. Aunque como lo afirmé con anterioridad no se tiene

⁵¹ Sotomayor, María Lucia. *Cofradías, caciques y mayordomos*. Pág. 57

⁵² Sotomayor, María Lucia. *Cofradías, caciques y mayordomos*. Pág. 58

⁵³ Sotomayor, María Lucia. *Cofradías, caciques y mayordomos*. Pág. 69.

siglo XVII de una cofradía en Suta, al ser esta
los pueblos de indios, es posible que las obras
hieran parte de una donación cofradal.

Luego de contar con la pieza u obra que se donaría, se procedía a la designación de los cargos de la cofradía como el de *Mayordomo* que por lo general era el donante de la imagen y quien a su vez debería ocupar cargos de renombre dentro de la comunidad indígena como el de cacique. El *Concertado* quien cuidaba los rebaños de ovejas y reses que poseía la cofradía, reserva económica de la hermandad. El alférez o encargado de dirigir la fiesta anual en honor al Santo patrón, eran los cargos que todas las cofradías debían tener, pues eran los encargados de mantenerla y sus cargos se escogían por votación dentro de los miembros participantes de la cofradía. Estos eran cargos de mucha responsabilidad y renombre que a la larga terminaban por configurar la imagen de prestigio y poder de quien los ostentaba, dentro de sus respectivas comunidades⁵⁴.

Sotomayor concluye que son tres los elementos que motivaban a las indios, sobre todo a los caciques a ocupar estos cargos dentro de la institución cofradal: uno, el poder político administrativo y religioso del que gozaban estos cargos; dos que evidenciaban el poder económico de quien los ocupara y tres, el aumento de prestigio y renombre si la cofradía aumentaba sus ingresos⁵⁵.

Los caciques que ostentaban los cargos de importancia dentro de las cofradías poco a poco fueron cerrando la posibilidad de la incursión de nuevos miembros así como a nuevos dirigentes de la hermandad. Los cargos importantes se quedaban durante muchos años en las manos de los mismos representantes y cuando estos morían en repetidas oportunidades los cargos fueron heredados o quedaron en manos de algún miembro de la familia del mayordomo que había fallecido. De esta manera cuando la donación de las obras no se hacía a título personal del comitente, la cofradía se convirtió en el espacio ideal para ofrecer la donación de las obras ya fueran pinturas o tallas, de parte del grupo indígena. Dicho de otra forma, los indígenas se apropiaron de las cofradías

⁵⁴ Sotomayor, María Lucia. *Cofradías, caciques y mayordomos*. Pág. 123-1259.

⁵⁵ Sotomayor, María Lucia. *Cofradías, caciques y mayordomos*. Pág. 111-148.

permanencia social del grupo, con lo cual, ante
en proyectos políticos indígenas⁵⁶.

2.4. Las Obras Donadas

La donación realizada por los donantes indígenas, que en su mayoría eran caciques o capitanes se podía dar en variadas formas, lo importante allí era que la donación se incrementara ya fuera material o espiritualmente. Una cofradía se consideraba exitosa si sus ingresos se multiplicaban pudiendo así demostrar en las celebraciones patronales, la semana santa o las procesiones el poder del que gozaban.

Con las cofradías de indios, los rituales cristianos se difundieron dentro de la población indígena creando relaciones estrechas con determinadas imágenes que posteriormente desencadenarían en devociones, estas ~~inculcaron~~ ^{inculcaron} un manejo de ~~representaciones~~ ^{representaciones} que en su funcionamiento dinámico y cotidiano le imprimieron significaciones propias y, por tanto, identidad⁵⁷.

La escogencia del santo patrono estaba mediada por los intereses de cada cofradía en donde el factor devocional fue importante. En principio devociones netamente europeas y posteriormente imágenes con hechos milagrosos ocurridos en América, como la virgen de Monguí, la virgen de Chiquinquirá entre otras.

La imagen donada por el cacique don Domingo y los capitanes del pueblo de Suta, es una pintura de un juicio final. Este tema fue continuamente utilizado por los doctrineros franciscanos en las comunidades indígenas en América, pues representaba el fin de los días y difundía la idea de que Dios juzgará a toda la humanidad por sus actos. Sean buenos o malos todos serán juzgados, las almas buenas estarán al lado de Dios, mientras las almas de aquellos que no se convirtieron ni adoptaron la doctrina cristiana serán condenados a sufrir interminables penas por toda la eternidad.

⁵⁶ Sotomayor, María Lucia. *Cofradías, caciques y mayordomos*. Pág. 148.

⁵⁷ Sotomayor, María Lucia. *Cofradías, caciques y mayordomos*. Pág. 148.

estaban básicamente dos lugares: el cielo en la parte superior, con Cristo, la virgen, los apóstoles y los santos y el

infierno en la parte inferior, que a su vez se dividía en dos: al lado derecho de Cristo las almas que serían redimidas y al lado izquierdo las almas malditas, con imágenes de demonios atormentando a los hombres y mujeres pecadores.



Ilustración 11: Detalle de la Boca del Infierno del Juicio Final. Anónimo Iglesia San Juan Bautista. Sutatausa. Siglo XVII.

Según investigaciones sobre las representaciones de los juicios finales para la zona andina americana, Teresa Gisbert ha llegado a la conclusión de que este tipo de imágenes se primó por los frailes especialmente los franciscanos, para la evangelización de los pueblos de indios⁵⁸. En estas pinturas los pintores hacían especial énfasis en la

representación del infierno, en donde se esmeraban particularmente elaborando los suplicios infringidos a los pecadores para crear entre los espectadores el temor a las actitudes que iban en contra de la doctrina cristiana. En la representación del juicio final de Sutatausa se pueden observar con claridad las imágenes inferiores laterales en las que se presenta una boca de dragón que representa la boca del infierno. En esta boca están cuerpos de hombres y mujeres siendo devorados por el monstruo y en sus caras se develan los martirios que padecen.

La fuerza del discurso visual del Juicio Final fue utilizada por los franciscanos ya que estos: habían ligado la devoción al Santísimo con el sufrimiento humano de Cristo: recibir a Jesucristo en la hostia es recibir al Cristo

⁵⁸ Gisbert, Teresa. *El cielo y el infierno en el mundo virreinal del sur andino*. Artículo publicado por: Unión latina. Bolivia.

recibir el cuerpo de Cristo indignamente traería
vulgante⁵⁹. Con lo cual la imagen de juicio
recordaría a los indígenas la profesión verdadera y sincera a la religión
cristiana.

Jaime Lara afirma que el tema del Juicio Final esta profundamente conectado
con la pasión de Cristo y que por eso en algunos lugares la crucifixión fue
reemplazada por un juicio, argumento con el cual estoy de acuerdo ya que en
muchos lugares de América especialmente en México, algunas ordenes
religiosas como la franciscana, se negó a representar la crucifixión en las
iglesias de los pueblos de indios, pues podía rememorar los rituales de
sacrificio indígena.

En la donación del Juicio Final se hace evidente también la necesidad de parte
de los indios principales muisca de convencer y hacer evidente su incursión
dentro de los parámetros que marcaba el cristianismo. De hecho y como
elemento particular dentro de la parte que representa el infierno se encuentra
un recipiente para secar sal, con decoraciones indígenas muisca que esta
siendo ofrecido a la boca demoníaca y que podría aludir a las ofrendas
realizadas en tiempos prehispánicos a los dioses muisca, pero que analizadas
en el contexto de la donación del siglo XVII, expresan la posición de los
caciques muisca quienes rechazaban esas prácticas por lo menos de manera
pública, para no ser juzgados y así seguir conservando un papel de relevancia
dentro de la sociedad. Si bien los caciques conservaron una posición social
importante dentro del nuevo orden social establecido por los españoles en
relación con la organización política de sus comunidades, la donación de obras
incrementó dicha figuración posicionándolos al mismo tiempo con los
españoles, con la iglesia y con sus comunidades. Sin embargo el arraigo de
devociones cristianas y la continua necesidad de demostrar que ya eran indios
cristianos, convirtió a las cofradías de los pueblos de indios, en espacios
sociales de gestación de identidades pues tenían el control de la hermandad de
sus prácticas y de sus recursos.

⁵⁹ Lara Jaime. *Los frescos recientemente descubiertos de Sutatausa, Cundinamarca*, Ensayos
1995-96, Instituto de Investigaciones Estéticas. Universidad Nacional de Colombia. Bogotá
(Abril 1997). Pág. 268-269.

IMAGEN, EL GESTO Y LA PIEDAD

Representar y conmover. Ver y evocar. Dos momentos de una misma operación simbólica en la que las imágenes religiosas desplegaban todos los recursos disponibles para lograr el efecto deseado: conmover el ánimo de los fieles. Con la representación de miradas piadosas, de brillos de custodias, piedras preciosas y halos luminosos y refulgentes, con resplandores, con tornasoles e iridiscencias o con la simbología cromática de la nueva iconografía...⁶⁰.

El término Barroco en la actualidad se utiliza con ligereza para designar algo recargado, en un sentido incluso despectivo. Sin embargo el Barroco está lejos de ser eso. Fue considerado como un movimiento artístico posterior al Renacimiento y en España y América estuvo influenciado por el movimiento Contrareformista que buscaba por medio de las imágenes cristianas, crear emociones en quienes las observaban⁶¹. El Barroco es un estilo casi teatralizado en el que se hace necesario exteriorizar las emociones como el dolor, la alegría, la piedad entre otros. Sin embargo, el Barroco no debe ser entendido solo como una expresión artística, pues durante el periodo colonial este se convirtió en un elemento más que apoyaba la religiosidad de la época. Los retratos de los donantes en la pintura colonial americana del siglo XVII, fueron realizados bajo el espíritu barroco que pretendía exaltar las virtudes cristianas de quien donaba ya fuera español o indígena convirtiendo a la imagen del donante en la forma de realizar dicha exaltación.

3.1. La imagen

El proceso de restauración llevado a cabo desde 1990 hasta 1997, en la iglesia de San Juan Bautista, evidenció que en la iglesia del conjunto doctrinero de Sutatausa, se presentan dos momentos de decoración dentro del mismo siglo: uno inicial con las imágenes de los santos franciscanos y las pinturas que representan escenas de la pasión de Cristo un Vía Crucis; y uno posterior

⁶⁰ Siracusano, Gabriela. *El poder de los Colores*. Pág. 281.

⁶¹ Borja, Jaime. La construcción del sujeto barroco. Representaciones del cuerpo en la Nueva Granada del siglo XVII. http://www.icanh.gov.co/secciones/historia_colonial/proyectos.htm

Durante el siglo XVII, fueron particularmente activos los procesos de evangelización ya que se contaba con el espíritu Contrarreformista del Concilio de Trento que si bien se había realizado entre 1543 y 1563 en Europa, reflejaría con fuerza su influencia en las prácticas evangelizadoras en América, solo hasta el siglo siguiente⁶³. Bajo estos influjos tridentinos, Suta se estableció como pueblo de indios, debiendo contar con la presencia de un cura que impartiera la doctrina a los indígenas y quien debía ser costeado por el encomendero, aunque esto pocas veces ocurría, como se nombró con anterioridad.

Una de las herramientas utilizadas para adoctrinar a los indígenas fueron las imágenes y lo que ellas transmitían, su mensaje. Después de la Contrarreforma, en un proceso y tiempo de reconfiguración para el mundo cristiano, la iglesia frente a los ataques protestantes que la criticaban, respondió intensificando y reglamentando su punto más frágil: la imagen. Para España y su proyecto evangelizador en América el concilio de Trento realizado entre 1545 y 1563, fue la herramienta fundamental para que la imagen creara pautas de comportamiento cristianas, entre la sociedad indígena. Las imágenes debían enseñar y debían cautivar a los fieles como lo afirma este extracto de una de las sesiones del concilio:

Enseñen con esmero los Obispos que por medio de las historias de nuestra redención, expresadas en pinturas y otras copias, se instruye y confirma el pueblo recordándole los artículos de la fe, y recapacitándole continuamente en ellos: además que se saca mucho fruto de todas las sagradas imágenes, no sólo porque recuerdan al pueblo los beneficios y dones que Cristo les ha concedido, sino también porque se exponen a los ojos de los fieles los saludables ejemplos de los santos, y los

⁶² Vallin, Rodolfo. Imágenes bajo Cal y Pañete. Pintura mural de la colonia en Colombia Fiducafe. Bogotá 1999. Pág. 82 . 84.

⁶³ Lopez Mercedes. Tiempos parañ Pág. 45.

ado por ellos, con el fin de que den gracias a su vida y costumbres a los ejemplos de los mismos santos; así como para que se exciten a adorar, y amar a Dios, y practicar la piedad.⁶⁴

A la función pedagógica de la imagen la iglesia cristiana, le otorgó un énfasis especial, debían enseñar y crear parámetros de comportamiento en quien las observaba. Dichas imágenes por lo general se encontraban en las iglesias representando escenas de las Escrituras, vidas de santos, imágenes de Cristo o la virgen María. En los pueblos de indios las imágenes fueron el mecanismo más utilizado de enseñanza de la nueva religión. Se diseñaban programas iconográficos que lograran mover el ánimo de los espectadores, con representaciones fuertes e impactantes como por ejemplo la del Juicio final que como se consideró con anterioridad, creaban control sobre los comportamientos de los indígenas con la imposición de un discurso cargado de dolor y sufrimiento.

En la iglesia de Suta como se nombró anteriormente, se encuentran dos periodos de decoración, ambos pertenecientes al siglo XVII. El primer momento de decoración del templo empieza por la derecha del portal de entrada, y es seguramente realizado hacia la primera mitad del siglo XVII, si se tiene en cuenta que hasta 1601 no había templo, y en 1642 ya se habían construido algunos templos doctrineros incluidos el de Suta, este programa pictórico se adecua perfectamente en las necesidades visuales de la época.

Las imágenes que componen esta serie, tienen un promedio de 2.40 cm de ancho y representan siete momentos de la pasión de Cristo:

1. La última cena
2. La Oración en el Huerto
3. Jesús Flagelado
4. La coronación de espinas

⁶⁴ Concilio de Trento SESIÓN XXV. Que es la IX y última celebrada en tiempo del sumo Pontífice Pío IV, principiada el día 3, y acabada en el 4 de diciembre de 1563. <http://www.multimedios.org>

7. Jesús es clavado en la cruz.

Estas imágenes seguramente no fueron donadas y más bien corresponderían a los programas visuales utilizados por órdenes religiosas como la franciscana para la evangelización de los indígenas, pues servían como apoyo gráfico al discurso dado por los predicadores. Es posible que este programa de la Pasión de Cristo o Via Crucis fuera especialmente utilizado durante la Semana Santa en donde las procesiones y la exposición del Santísimo sacramento creaban el efecto deseado por la Iglesia en sus fieles: mover los ánimos.

Un punto de suma relevancia en relación con estas imágenes son las fuentes iconográficas que fueron utilizadas para su realización, las cuales se tomaron de grabados que llegaban desde Europa. El uso de los grabados que se vendían sueltos o que ilustraban libros religiosos, como fuente a las escenas representadas en el arte colonial americano fue muy común. Pintores de la época, copiaban los pequeños grabados y los reproducían en lienzos, y pinturas murales, algunas veces exactos y en otras ocasiones modificando algunos detalles que creando un estilo propio adaptaban la representación original. El profesor Jaime Lara, después de un análisis detallado de las imágenes de la serie de la pasión de Sutatausa llegó a la conclusión de que ellas presentaban parecidos con las series de grabados producidos por los hermanos Johannes y Hieronimo Wierix de Amberes⁶⁵. Este hallazgo es significativo si se tiene en cuenta que los Wierix trabajaron para el rey español Felipe II, y que contaban con el monopolio de la producción de grabados que se enviaban a América.

Una de las series producidas por los hermanos Wierix, fue la *Passions dominicae compendium*, cuyo autor fue el artista Martín de Voss (1532-1603). Aquí la investigación de Lara arroja resultados extraordinarios al analizar la

⁶⁵ Lara Jaime. Los frescos recientemente descubiertos de Sutatausa, Cundinamarca, +Ensayos 1995-96, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá (Abril 1997). Pág. 264.

la oración en el huerto de los olivos y el Jesús formales y compositivos concluyendo que: %o

mas sorprendente es que Voss no los invento de la nada, sino que su inspiración era el famosísimo alemán Alberto Durero quién alrededor de 1551, publicó su Pasión Grande, la cual es el pariente remoto de los frescos cundinamarqueses+.

En cuanto al segundo periodo de decoración de la iglesia de Suta, se establecen las imágenes de los cuatro donantes, los tres hombres y la mujer y las imágenes de santa Úrsula mártir y santa Catalina mártir que se encuentran en la parte superior del muro del arco toral y la pintura del juicio final. Estas últimas presentan características formales, diferentes con el resto de representaciones del primer periodo de la iglesia y responderían directamente a la donación efectuada por los caciques y capitanes del pueblo de Suta.

3.2. La imagen del donante

Si la imagen cumplió un papel de relevancia durante el periodo colonial, un como ya se afirmó, la iglesia la reglamentó firmemente con disposiciones que se difundían por medio de los manuales y tratados de pintura que incluían las normas y parámetros precisos para la elaboración de estas. Por supuesto los tratados de pintura y manuales realizados en España fueron los que llegaron a las manos de algunos pintores americanos en donde estos trataban de seguir las disposiciones al pie de la letra. Según Jaime Borja: %En el siglo XVII español se produjeron importantes tratados sobre el arte de la pintura, los cuales incluían preceptos, reglas, clasificaciones y técnicas. Entre los más difundidos se encontraba Diálogos de la pintura de Vicente Carducho (1633); Arte de la pintura de Francisco Pacheco (1649); Luz de Pintura de Luis Vargas; Las medidas del romano de Diego de Sagredo; El pintor Cristiano y Erudito de Juan Interian de Ayala (1730) posible copia de un tratado de 1570. Todos los autores que han trabajado la pintura neogranadina, concuerdan en que algunos de estos textos circularon en los talleres santafereños, con alta certeza se cree

s de Francisco Pacheco y Juan Interian de y reactualizaban las reglas de la disciplina.⁶⁶

En cuanto a la representación de donantes en obras religiosas el pintor cristiano y erudito de Juan Interian de Ayala dispone que:

En la misma clase se han de colocar otras Pinturas, en las que estando representado Christo, la Santísima Virgen, ó algun Misterio de nuestra Santa Religión, mandan sus dueños á los Pintores, que les pinten á ellos mismos en la orilla de la tabla arrodillados, y llenos de un profundo respeto; para representar con esto á la vista de todos el amor, ó reverencia que tienen á Christo, á la Santísima Virgen, ó á algun particular Misterio: de las quales he visto yo algunas repetidas veces. Con efecto, ¿quién dudará ser esta una cosa pía, y devota? Pero, sobre si se puede hacer esto siempre, y sin distinguir de circunstancias; véanlo los que lo practican, consultándolo antes con hombres doctos, prudentes, y eruditos: aunque yo casi no pongo duda en que si tales Pinturas se propusiesen delante de hombres rudos, é ignorantes, habría muchos que se persuadirían, ser el fin, y objeto de ellas el significar haberse aparecido Christo, ó la Virgen á los sugetos, que se veían pintados en la tabla, ú otra cosa semejante, que facilmente podría causar alguna preocupacion en el ánimo de gente ignorante.⁶⁷

De esta manera los pintores a diferencia de sus colegas europeos no trataban de capturar la imagen física sino la imagen espiritual. Las representaciones de los donantes indígenas siguieron las pautas de composición marcadas para los donantes en Europa adaptándose y reconfigurándose en el espacio americano. Los indios principales se valieron de ellas para exhibir su adhesión

⁶⁶ Borja, Jaime. La Construcción Del Sujeto Barroco .Pág. 35.

⁶⁷ Interian de Ayala, Juan (1656-1730). El pintor christiano, y erudito, ó Tratado de los errores que suelen cometerse freqüentemente en pintar, y esculpir las Imágenes Sagradas. / dividido en ocho libros con un apéndice ... ; traducida en castellano por D. Luis de Durán y de Bastéro. Biblioteca Virtual de Cataluña.

La religión otorgó esos espacios de exhibición de donantes sino también en diferentes actos que mantuvieron el carácter de públicos como el bautismo con nombre cristiano, el matrimonio, las procesiones, las fiestas patronales etc. La donación solo fue una de las tantas prácticas que evidenciaron la religiosidad y los intereses particulares de la época.

Ya se observó que en las representaciones de los donantes en América los artistas siguieron los modelos de representación de los donantes europeos bajomedievales, en las que la representación del rostro del donante no remitía al parecido físico sino que buscaba la representación de las cualidades morales del mismo. En estas representaciones se buscaba exteriorizar las emociones del alma, por ejemplo con los gestos expresando la relación entre cuerpo y alma, que difundía el cristianismo en la que el gesto es considerado como la expresión física y exterior (foris) del alma interior (intus)⁶⁸.

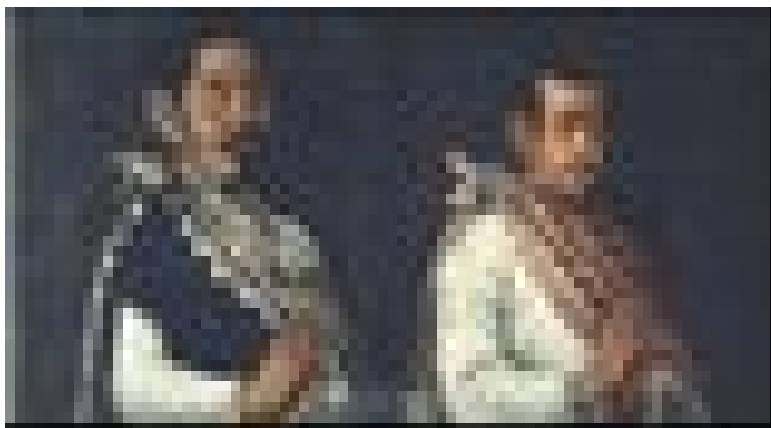


Ilustración 12: Donantes indígenas de retablo mariano. Anónimo. México. Siglo XVII.

En los retratos de donantes indígenas estas características se evidenciaban al no resaltar rasgos fisonómicos particulares sino más bien genéricos, como el color de la piel o la manera de llevar el cabello.

Los gestos expresados en las pinturas de donantes casi siempre se representaban en el rostro y las manos apoyándose en la pose del cuerpo. (Ilustración 12).

⁶⁸ Schmitt, Jean Claude. La Moral de los Gestos. *En Fragmentos Para una Historia del Cuerpo*. Vol. 2. Pág. 130.

Los donantes de Sutatausa los donantes exhiben particular, son inexpresivos, símbolo de las disposiciones de contener los ánimos que promulgaba la iglesia tridentina. Mirada fija en el espectador y labios cerrados caracterizan los retratos masculinos. Mientras que en el retrato femenino se presenta una particularidad, la cacica tiene los ojos cerrados, este detalle podría ser interpretado como la interiorización de la devoción pues en la actualidad uno de los gestos relacionados con la oración son los ojos cerrados, sin embargo si se recuerda nuevamente que hacia el XVII era necesario exteriorizar la moral cristiana, es posible que la cacica ya estuviera muerta cuando se realizó la pintura pues los ojos cerrados evidenciaban la muerte del retratado como en las pinturas muy comunes en los conventos coloniales de monjas muertas⁶⁹.

En cuanto a las manos, estas apoyaban el discurso que iniciaba el rostro. De los retratos de donantes de Suta, solo a tres se les pueden observar las manos, las cuales están juntas en actitud de oración y con una camándula, envolviéndolas. De esta manera las manos enfatizan las virtudes cristianas de los retratados quienes al parecer conocían y practicaban el rezo del rosario, practica relacionada con la imagen de la virgen María cuya devoción en los pueblos de indios fue muy ampliamente difundida.

La posición del cuerpo es decir la pose, también comunicaba significados muy claros en este tipo de representaciones, por lo general los donantes bajomedievales aparecían representados de rodillas actitud de sumisión y respeto a la imagen religiosa, costumbre que heredo España y posteriormente América, sin embargo en los retratos de donantes de Suta, no se indica claramente la pose pues los indígenas solo están representados de tres cuartos, los cuales se muestran de frente al espectador como mostrando su calidad espiritual.

⁶⁹ Montero Alarcón, Alma. *Monjas coronadas*. Editorial Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Círculo de Arte. México, 1999.

En el Nuevo Reino de Granada, las imágenes de indígenas se encuentran unidas a composiciones religiosas y las representaciones que han llegado hasta la actualidad son muy escasas. De los retratos de donantes indígenas



durante el siglo XVII, solo se conocen dos obras para estos territorios: los retratos de los donantes de Sutatausa y el cuadro de ánimas de San Nicolás de Tolentino, del pueblo de Combita, donde aparece el cacique donante Don Pedro Tabaco y algunos miembros de su familia (ilustración 13).

Del otro tipo de representaciones, las de corte civil o retratos de ostentación no se sabe que se hubieran realizado en el Nuevo Reino, pues incluso fue escasa para los blancos españoles y fue propia del siglo XVIII, periodo en el cual

la figura significativa de poder del indígena había desaparecido.

Ilustración 13: Misa de ánimas de San Nicolás de Tolentino. Gaspar de Figueroa. Combita. 1658.

En otros lugares de América como México y Perú, donde la producción artística colonial asciende en cantidad, las dos formas de representarse de los indígenas aparecen profusamente tanto como donantes o en los retratos de corte civil, llama la atención la construcción que se hizo de la imagen del indio⁷⁰. Aquí hay que resaltar dos aspectos de las representaciones de indígenas dentro del arte colonial: uno el aspecto físico y otro el aspecto espiritual.

⁷⁰ Garcia Saiz, Maria Concepción. El gesto y la apariencia.

itual del indio

Desde la llegada de los españoles al continente americano, la imagen del indígena fue un punto sobre el cual se volcaron los ojos de los españoles, su apariencia no correspondía con otros parámetros que estos conocieran y pronto en las crónicas se hicieron anotaciones al respecto:

Tienen buenos cuerpos con muy bien proporcionados y delicados miembros, aun aquellos de la gente común y trabajadora ellos no son ni muy gordos ni muy delgados sino entremedio de ser gordos y flacos. Sus manos, dedos, uñas, brazos, pechos, pies y piernas son tan bellos y bien proporcionados que todos ellos parecen no ser sino menos que hijos de príncipes, nacidos y criados en r egalo⁷¹.

Como estas descripciones muchos cronistas alabaron la corporeidad del indígena y muchos otros en cambio, dieron rienda suelta a su imaginación creando una imagen del indio casi monstruosa. El hecho de que muchas comunidades de indios al momento del encuentro con los españoles exhibieran su desnudez creó una actitud de rechazo absoluto frente a ellos, pues esto fue visto, como sinónimo de barbarie y salvajismo. Como lo nombré con anterioridad durante el periodo colonial se hizo necesario exteriorizar de forma física las características morales del individuo. Si estaban desnudos, exterior, eran bárbaros, interior. Afirmación que apoyaban los discursos religiosos del cristianismo sobre el cuerpo.

Poco a poco la idea del salvajismo de los indios se fue transformando, con la incursión al interior del continente de los españoles y el encuentro de nuevos grupos humanos indígenas con características y conformación físicas distintas. Sin embargo para llevar a cabo el proceso de colonización era necesario dotar al indio de características que justificaran la posterior conquista y control, de esta manera al indio se le consideró como un menor de edad, sumiso sin

⁷¹ Fray Bartolomé de las Casas en: Vargas Lugo, Elisa: Imágenes de los naturales en el Arte de la Nueva España, siglos XVI al XVIII. Fomento Cultural Banamex. México 2007. Pág. 18.

Ya hacia el siglo XVII, se tenía clara cual era la imagen del indio para el español su imagen fue dotada de determinadas características físicas como un color de piel, de un tipo de cabello, un tipo de atuendo, una estatura promedio etc. Pero como consecuencia del proceso integrador ocurrido en América algunos indios, iniciaron la copia de ciertos elementos europeos como el atuendo para crear una nueva naturaleza, para ser aceptados, para crear una identidad y al mismo tiempo aunque paradójico para diferenciarse de españoles y de los indios. Elisa Vargas Lugo con relación al físico de los indios anota que:

En aquellos momentos llenos de dudas y sorpresas ante el descubrimiento de un mundo nuevo, de su conquista y del inevitable fenómeno de integración que lo sucedería, no podía negarse lo que era obvio: el indio . feo o bonito - era parte del género humano, y no pertenecía a la raza negra⁷².

El hecho de no ser considerado como negro presentó unas fuertes consecuencias dentro de la conformación social colonial que sustentada en el grado de limpieza de sangre ubicaba al indio en una posición superior a la del negro. Mientras el negro era visto y asumido como una posesión sin alma, lo cual permitía su esclavización; el indio tenía alma pero no entendimiento, cobijándolo por lo menos las leyes impuestas por la Corona. Situación que enfrente constantemente a indios y negros.

En las imágenes de donantes la conformación del físico de los indios estuvo marcada sobre todo por el tipo de piel, la tez morena sería el punto de diferenciación. Los blancos eran españoles, los negros esclavos, los morenos indios. Aunque muchos de los españoles sevillanos que llegaron a América también fueran morenos nunca se representarían con este color de piel que fue reservado para los indígenas. De este modo, todos los retratos donde aparecen indígenas como donantes aunque presenten atuendos españoles revelan

⁷² Vargas Lugo, Elisa: Imágenes de los naturales en el Arte. Pág. 18.

del indio, por ejemplo en México los indios presentarse con grandes y pronunciados bigotes, mientras que en Perú y el Nuevo Reino el uso del bigote fue muy escaso y cuando se presentaba era muy delgado y poco poblado. Dentro de los muisca la costumbre fue acentuar los rostros imberbes, como una de las características fisonómicas propias del indio; el cabello se les pintaba largo y liso, de hecho el cabello fue una de las permanencias de las imágenes del indio prehispánico con el indio colonial siendo uno de los castigos más graves cortar el cabello a indios principales:

el protector y administrador general de los naturales de este Reino, por Don Diego y Don Juan Batoque capitanes principales del pueblo de Pasca de la corona, dicen que se querellan de Don Diego de Almonacid, corregidor por no haber entregado dichos capitanes los tributos de los indios de su parcialidad, los tenía presos en el cepo y antes de entrar en misa, los hizo salir de la cárcel y mando a los alguaciles los amarrasen como lo hicieron a la picota y les hizo dar muchos azotes públicamente y quitarles el cabello, sin haber cometido mas delito que no haber ajustado dichos tributos⁷³.

Debido a que los hombres copiaron los atuendos españoles el análisis sobre los retratos masculinos debe ser más detallado, mientras que como se afirmó con anterioridad los retratos de donantes femeninas resaltan por la permanencia de atuendos con diseños indígenas en sus mantas, como la cacica de Sutatausa, quien en su manta tiene representado pictogramas muisca⁷⁴. En los donantes de Sutatausa el pintor con un trazo simple y sencillo reproduce los atuendos llevados por los hombres hacia el siglo XVII. Los caciques y cacicas copiaron el vestido y no el color blanco de las representaciones en los rostros de retratos españoles, posiblemente por la necesidad de reconocimiento como principales de sus comunidades.

Después de establecida la condición humana del indio, en España a finales del siglo XVI y tras extensas discusiones acerca de su naturaleza se llegó a la

⁷³ En Vanegas Muñoz, Sayed Guillermo. *Cuña del mismo palo*. Pág. 52-53.

⁷⁴ Afirmación realizada por Carl Langebaek en conversación con la autora. Marzo de 2008.

capacidad moral para salvar su alma pero no el
mente la Corona española necesitaba buscar
las debidas justificaciones que explicaran el control sobre los indígenas, - si no
eran aptos para gobernarse los españoles lo harían, - y si se podía salvar su
alma, la Iglesia los educaría en la doctrina cristiana y los evangelizaría.

Vargas Lugo afirma, que tal vez la orden religiosa que más ayudó a la
conformación de la imagen del indio fue la franciscana. Para el caso mexicano
por ejemplo, fueron múltiples los escritos de frailes que defendieron la imagen
del ser bueno y noble, además de pobre y obediente, dos de los principios de
esta orden. Incluso con la propagación de devociones también se extendió
hacia el siglo XVII, la idea del indio piadoso que experimentaba milagros por su
condición humilde.

Copiando la forma de representar la piedad dentro del barroco las imágenes de
los donantes indios, asemejaban las posturas, las miradas, los rostros de los
donantes europeos, tratando de exteriorizar y al tiempo demostrar el
sentimiento religioso, en términos generales, el entrenamiento de los pintores
coloniales en la representación de asuntos religiosos debe haber sido muy
apropiado para lograr las características de estatismo y embeleso piadoso en
los semblantes indígenas, así como la sobria gesticulación definitiva de estos
personajes⁷⁵.

3.3. El indio cristiano

La piedad fue uno de los elementos que propagaba la religiosidad colonial
americana. Esta se exteriorizaba mediante las prácticas devocionales como
asistir a misa, realizar oración, dar limosna que en general develaban un cierto
carácter público para ser efectuadas. En América esas prácticas fueron
utilizadas por los españoles como medios de comprobación de que los indios y
sus cultos, que eran tildados como idolátricos se estuvieran extinguiendo. Por
esta razón, poco a poco los indios por medio de la práctica de los rituales

⁷⁵ Vargas Lugo, Elisa: Imágenes de los naturales en el Arte. Pág. 24

dadera conversión. Si esa conversión era
o importante en ellas era su carácter de acto

público.

El hecho de que un indígena donara un cuadro a una iglesia era la prueba pública de su incursión en el mundo cristiano colonial, al igual que su pertenencia a una cofradía. Pero estas, no fueron las únicas muestras de su verdadera conversión, pues por ejemplo el bautismo y posterior cambio de nombre indígena por un nombre cristiano fue comúnmente utilizada. Pablo Rodríguez, analiza cuales fueron los nombres de continuo uso para la época: «Durante los siglos XVII y XVIII se hicieron familiares los nombres de algunos santos y jerarcas tutelares de las comunidades. Entre las mujeres, el culto mariano determinó decididamente sus nombres. En orden de costumbre se les llamaba María Josefa, María del Carmen, María Manuela, María Juana, y María Antonia. Entre los hombres, José, Ignacio, Francisco, Antonio, Mariano y Vicente»⁷⁶.

En la donación del Juicio Final de Sutatausa, la cartela evidencia los nombres cristianos del Cacique Domingo: nombre del santo fundador de los dominicos Santo Domingo de Guzmán; el capitán Don Lázaro: nombre del hombre resucitado por Jesús; el capitán Don Juan: nombre del discípulo amado de Jesús y que lo portarían santos posteriores y Don Andrés: nombre del discípulo de Cristo que al igual que Pedro, muere crucificado. Sin embargo aunque los indios cambiaron sus nombres conservaron su apellidos, de esta manera el nombre era adecuado al modelo español y el apellido a la comunidad indígena.

Además de los actos anteriormente nombrados también estuvieron los matrimonios por la iglesia. Sacramento que fue especialmente apoyado por todas las órdenes religiosas para organizar a las familias indígenas, practica que también se hace evidente en la iglesia de Sutatausa con la representación de la pareja de donantes: el cacique y la cacica.

⁷⁶ Pablo Rodríguez. Sentimientos y Vida Familiar en el Nuevo Reino de Granada. Ariel Historia. Bogotá. 1996. Pág. 99.



*Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.*

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

nía que hacer evidente la incorporación a la
ble en los testamentos de los indios en donde
ellos trataban de arreglar su vida espiritual, reconociendo algunas faltas que
hubiera cometido, reconociendo a los hijos naturales, recordando a los
hermanos cofrades en caso de que el testador hubiera pertenecido a una
cofradía o simplemente encargando un cierto número de misas para salvar su
alma del purgatorio.

Exteriorizar el cristianismo, para convencer a quienes imponían el modelo ya
fueran civiles o religiosos, parece hubiera sido la premisa de los indígenas
convertidos, que bajo modelos europeos de representación de la piedad y la
mística cristiana buscaron la forma de figurar en una sociedad donde la imagen
ocupaba un lugar importante.

CONCLUSIONES

Durante el siglo XVII, la donación de obras religiosas por indígenas respondió a una necesidad que tuvieron estos personajes de incorporarse al nuevo orden social que imponían los españoles. Si bien el proceso del encuentro entre los españoles y los indios no fue tranquilo, estos últimos como seres dinámicos rápidamente fueron consientes de su situación como súbditos de la Corona española y valiéndose del cargo prehispánico que ostentaban lo readaptaron a la nueva realidad impuesta para no perder su papel como principales.

Los caciques copiaron bajo ejercicios *miméticos* aquellos elementos que les servían para demostrar su cambio hacia *la vida en policía* que esperaban imponer los españoles como la profesión de la fe católica, y de igual manera conservaron otros típicamente indígenas para mantener el control de sus comunidades. Sin embargo no todos tuvieron suerte y algunos caciques perdieron toda su figuración dentro de sus comunidades por los procesos de integración llevados a cabo, mientras que otros los conservaron aliándose al dominador e incursionando en espacios donde se ostentaba otro tipo de poder, el espiritual.

De esta manera las cofradías de indios configuraron el espacio ideal para la figuración de los caciques donantes, al mismo tiempo que reiteraban la su profesión al cristianismo. Las cofradías de indios, otorgaron a los caciques la posibilidad de ostentar un poder autónomo que en otros espacios no les fue permitido lo que permitió el desarrollo elementos identitarios para sus comunidades.

Las representaciones de donantes indígenas también colaboraron en la dinámica espiritual de la colonia en donde se hacía necesaria la exteriorización de la piedad religiosa. Las pinturas más allá de difundir un rostro fidedigno de un cacique o cacica develaban las características morales e interiores de ese personaje donante, que bajo modelos de representación impuestos por Europa encontraron el medio para configurarse como individuo. El gesto y las poses de los caciques sirvieron para que el retratado pudiera hacer evidente su



PDF Complete

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.

[Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features](#)

iendo ante un público casi de manera teatral
s retratos se han convertido en las pocas
muestras de una imagen que fue en ocasiones malinterpretada por los
discursos que construyeron la imagen de los indios como actores pasivos de un
proceso unilateral y español de conquista y colonización y en otras ocasiones
sublimada con un pasado indígena aguerido y contestatario hasta el exceso.

Sutatausa y las pinturas que se encuentran en el interior del templo doctrinero,
traen de vuelta y ante los ojos de los espectadores de hoy, cuatro retratos de
indígenas del siglo XVII, que muestran la dinámica y activa participación de
estos personajes en la conformación de la identidad americana.

INDICE DE ILUSTRACIONES

	Página
Ilustración 1: Hombre, Donante de Sutatausa. Anónimo. Iglesia San Juan Bautista Sutatausa. Siglo XVI	17
Ilustración 2: Cacica de Sutatausa. Anónimo. Iglesia de San Juan Bautista. Siglo XVII	19
Ilustración 3: Detalle de Donante femenina. Serie del Corpus Cuzqueño. Anónimo. Perú. Año de 1678.	20
Ilustración 4: Detalle de Donante femenina de retablo Mariano. Chiconautla. México. Siglo XVII.	28
Ilustración 5: Donante masculino. Iglesia de Sutatausa. Siglo XVII	28
Ilustración 6: Retrato de Donante Indígena. Anónimo. Sutatausa. Iglesia de San Juan Bautista. Siglo XVII.	29
Ilustración 7: Retrato de donante indígena masculino. Anónimo. Sutatausa Iglesia de San Juan Bautista. Siglo XVII.	29
Ilustración 8: La Virgen del Canciller Rolin. Jean Van Eyck. Brujas. 1435.	31
Ilustración 9: Detalle Serie del Corpus de cofradía y donante indígena. Anónimo Cuzco. 1678.	34



PDF Complete

Your complimentary use period has ended. Thank you for using PDF Complete.

[Click Here to upgrade to Unlimited Pages and Expanded Features](#)

na capilla para san Sebastián patrono de las
 Anónimo. México. Siglo XVII.37

Ilustración 11: Detalle de la Boca del Infierno del Juicio Final. Anónimo Iglesia San Juan Bautista. Sutatausa. Siglo XVI.....41

Ilustración 12: Donantes indígenas de retablo mariano. Anónimo. México. Siglo XVII.50

Ilustración 13: Misa de ánimas de San Nicolás de Tolentino. Gaspar de Figueroa. Combita 1658.....51

FUENTES

IMÁGENES

- Imagen de donante indígena masculino ubicado en el muro occidental del arco total del templo de san Juan Bautista. Anónimo. Siglo XVII. Sutatausa. Cundinamarca.
- Imagen de donante indígena masculino ubicado en el muro oriental del arco total del templo de san Juan Bautista. Anónimo. Siglo XVII. Sutatausa. Cundinamarca.
- Imagen de donante indígena masculino muro occidental del templo de san Juan bautista. Ubicado en la parte inferior de la pintura del juicio final. Anónimo. Siglo XVII. Sutatausa. Cundinamarca.
- Imagen de donante indígena femenina ubicada en el muro occidental del templo de san Juan Bautista. Anónimo. Siglo XVII. Sutatausa Cundinamarca.

FUENTES DE ARCHIVO

- Visitas a Boyacá. Tomo XVIII. Fl, 344-356. AGN

FUENTES DOCUMENTALES

- Solórzano Pereira, Juan. *Política Indiana*. Diego Díaz de la Carrera. Madrid 1648.

s. [1576]. *Primer catecismo en Santa fe de*
al diosesana del siglo XVI. Consejo episcopal

Colombiano Bogota1988.

- Fray Pedro Simon. *Noticias historiales de las conquistas de Tierra Firme en las Indias Occidentales*. Septima Noticia, Cap 4. Biblioteca de autores colombianos. Bogotá 1953.
- Concilio de Trento SESIÓN XXV. Que es la IX y última celebrada en tiempo del sumo Pontífice Pío IV, principiada el día 3, y acabada en el 4 de diciembre de 1563.
- Interian de Ayala, Juan (1656-1730). El pintor christiano, y erudito, ó Tratado de los errores que suelen cometerse freqüentemente en pintar, y esculpir las Imágenes Sagradas. / dividido en ocho libros con un apéndice; traducida en castellano por D. Luis de Durán y de Bastéro. Biblioteca Virtual de Cataluña.
- Fray Bartolomé de las Casa en: Vargas Lugo, Elisa: *Imágenes de los naturales en el Arte de la Nueva España, siglos XVI al XVIII*. Fomento Cultural Banamex. México 2007.

BIBLIOGRAFIA

Benito, Fernando. El Retrato Moralizado en España: Contrarreforma e Influencia del Retrato como Genero. En El Retrato en el Museo del Prado. Anaya 1994. Madrid.

Bernard Carmen y Serge Gruzinski. De la idolatría. Una arqueología de las ciencias religiosas. Fondo de Cultura Económica México 1992.

Borja, Jaime. Rostros y Rastros del Demonio en la Nueva Granada. Indios, negros, judíos, mujeres y otras huestes de Satanás. Ariel Historia. Bogota 1998.

Bozal, Valeriano. *Mimesis: las Imágenes y las cosas* . Visor, Madrid 1987.

Burke, Peter: La Sociología del Retrato Renacentista. en El Retrato en el Museo del Prado. Anaya 1994. Madrid.

----- . Visto y no Visto, el uso de la imagen como documento histórico. Critica. Barcelona 2001.

Casilimas Rojas, Clara Inés. 2001. Juntas, borracheras y obsequias en el cercado de Ubaque. A propósito del proceso seguido al cacique de Ubaque por idólatra. Boletín Museo del Oro No. 49, julio-diciembre 2001. Bogotá: Banco de la República. <http://www.banrep.gov.co/museo/esp/boletin>

Colmenares Germán.. La Provincia de Tunja en el Nuevo Reino de Granada., ensayo de historia social. (1539-1800). Universidad de los Andes, departamento de historia Bogota 1979.

variancia. En revista Artes de México. Numero
onal del Virreinato.

Dean, Carolyn. El cuerpo de los incas, el cuerpo de Cristo. El Corpus Cristi en el Cuzco Colonial. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Lima 2002.

Fajardo De Rueda, Marta. El Arte Colonial Neogranadino. A la Luz de un Análisis Iconográfico e Iconológico. Premio Pensamiento Latinoamericano, Convenio Andrés Bello. Bogota 1999.

Falchetti, Ana Maria y Clemencia Plazas. El territorio de los Muisca a la llegada de los españoles. Cuadernos de antropología (No 1). Universidad de los Andes Bogota 1972 -1973.

Galienne y Pierre Francastel. El Retrato. Ediciones Cátedra. Madrid, 1978.

Gil Tovar y Carlos Arbélaez. *El Arte Colonial en Colombia*. Ediciones Sol y Luna. Bogotá. 1968

Gruzinski, Serge. La Colonización de lo Imaginario. Sociedades indígenas y Occidentalización en el México español, siglos XVI-XVIII. Fondo de Cultura Económica. México 1991.

Lara, Jaime. Los frescos recientemente descubiertos de Sutatausa, Cundinamarca, Ensayos 1995-96, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá (Abril 1997).

Langebaek, Carl. Mercados, Poblamiento e Integración Étnica en el siglo XVI. Banco de la Republica. Bogotá 1987.

----- Arqueología Regional en los Valles De Fúquene y Susa. University of Pittsburg, Departament of Anthropology - Universidad de los Andes. Bogota 1995.

López Mercedes. *La memoria de las Imágenes. Donantes indígenas en el lienzo de animas de San Nicolás de Tolentino+ En Historia e Imágenes, los agustinos en Colombia 400 años.* Museo Nacional de Colombia. Bogotá 2002.

------. *Tiempos para rezar y tiempos para trabajar. Colección Cuadernos Coloniales ICHAN.* Bogota 2001.

Mantilla. Luis Carlos. *Los franciscanos en Colombia. Tomo 1: 1550 a 1600.* Editorial Kelly Bogotá 1984.

Magli, Patrizia. *El rostro y el Alma+ En Fragmentos para una historia del cuerpo. Vol 2.*

Marqués, Manuela B. Mena: *El arte y la Fisonomía en El Retrato en el Museo del Prado.* Anaya 1994. Madrid.

Martínez de Redo, Marita del Rio: *Magnificencia Barroca. En revista Artes de México. Numero 25 Julio Agosto 1994.*Museo Nacional del Virreinato.

Romero, Mario Germán. *Fray Juan de los Barrios y la Evangelización en el Nuevo Reino de Granada* academia Colombiana de Historia. Bogotá 1960.

Schmitt Jean Claude: *La Moral de los Gestos en Fragmentos para historia del Cuerpo. Vol 2*

Schneider Norbert. *El Arte del Retrato. Las principales obras del retrato europeo* Taschen. Italia 2002.

Siracusano, Gabriela. *El poder de los Colores. De lo material a lo simbólico en las practicas culturales andinas.* Fondo de Cultura Económica. México. 2005.

as, Caciques y Mayordomos. Reconstrucción social y reorganización política en los pueblos de indios, siglo XVIII. Colección Cuadernos Coloniales. ICHAN. Bogotá 2004.

Taussig Michael. *Mimesis and Alterity. : a particular history of the senses* . Ed. Routledge. NNew York 1993. XIII.

Tovar, Hermes. *Relaciones y Visitas a los Andes siglo XVI, tomo III, región centro oriental*. Instituto colombiano de cultura hispánica. Bogotá

Vallin Rodolfo. *Imágenes Bajo Cal y Pañete. Pintura mural de la colonia en Colombia* Fiducate. Bogotá 1999.

Vanegas Muñoz, Sayed Guillermo. *Cuña del Mismo Palo. Participación política de la elite muisca en las instituciones del Nuevo Reino de Granada (siglos XVI-XVIII)*. Ediciones Naidí. Santa fe de Bogota 1997.

Villamarin Juan. *Encomenderos and Indians in the formation of Colonial Society in the Sabanna, Colombia. 1573 to 1740*. Phd dissertation Brandeis University. Ann arbor: university Microfilms International 1972.

Vargas Lugo, Elisa: *Imágenes de los naturales en el Arte de la Nueva España, siglos XVI al XVIII*. Fomento Cultural Banamex. México 2007.

-----El Retrato de Donantes y el Autorretrato en la Pintura Novohispana. Instituto de investigaciones estéticas. Numero 51. 1983.

----- Una aproximación al estudio del Retrato en la Pintura Novohispana. Anuario de Estudios americanos. Numero XXXVIII. 1983.

----- Austeridad del Alma. En revista Artes de México. Numero 25 Julio Agosto 1994. Museo Nacional del Virreinato.



Your complimentary
use period has ended.
Thank you for using
PDF Complete.

[Click Here to upgrade to
Unlimited Pages and Expanded Features](#)

Histórica de Cundinamarca. Biblioteca de
Academia Colombiana de Historia. Bogota 1982.

Tomos 1, 2, 3, 4.

Yarza Luaces, Joaquín: ~~%~~El retrato medieval, la presencia del donante+en El
Retrato en el Museo del Prado. Anaya 1994. Madrid.

Zapata de Cárdenas, Luis. [1576]. Primer catecismo en Santa fe de Bogotá.
Manual de pastoral diocesana del siglo XVI. Consejo episcopal Colombiano
Bogota1988.