

*Universidad Externado de Colombia*

*Tesis de grado para optar por el título de  
Antropólogo*

*Área de investigación de cultura y sociedad*

*El que las hace se las imagina:  
Mosaicos de la Iglesia de Suta en el siglo XVII*

*Santiago Martelo Ramírez*



# ÍNDICE

<b>INTRODUCCIÓN .....</b>	<b>5</b>
Mosaicos arrebatados .....	18
Personajes y argumento.....	20
Fenomenología de las imágenes imaginadas en las indias.....	21
<b>CAPÍTULO PRIMERO: Deducciones políticas de la estética de la fuente .....</b>	<b>33</b>
<b>CAPÍTULO SEGUNDO: Rastros de la imaginación mural en la vida social .....</b>	<b>54</b>
Virtuosos y viciosos, entre el <i>sanctorum templum</i> y el <i>rusticitas templum</i> .....	64
Orden y desorden: la paradoja de la evangelización y la escatología cristiana ....	70
<b>CAPÍTULO TERCERO: Almanaque y calendas en el día del juicio .....</b>	<b>73</b>
La publicidad quita el hambre: Política alimentaria del <i>Corpus Christi</i> .....	78
Imágenes de la imaginación del infierno criollo: estigmas mezclados y mezcladores .....	89
<b>CAPÍTULO CUARTO: Domingo de Pueblo.....</b>	<b>93</b>
Economías y mitos: Cofradía de obligación, devoción por votación y capellanía por culpa.....	107
Ama del hogar o la casa rústica del déspota criollo.....	110
La economía subterránea del milagro .....	111
<b>CAPÍTULO QUINTO: La Virgen criolla en la imaginación del retrato de la cacica .....</b>	<b>116</b>
Arqueología de la virgen criolla .....	120
Etimología de la chihine.....	132
La chihine, la manta y la romana: Ambivalencia y equivalencia de valores, tiempos y medidas. ....	135
Almanaque carnavalesco: Fiesta Huan y Semana Santa.....	136
Parodia de la memoria artificial. ....	138

<b>CONCLUSIONES: Todos tienen que comer .....</b>	<b>143</b>
<b>ANEXO .....</b>	<b>149</b>
<b>Bibliografía .....</b>	<b>151</b>

## INTRODUCCIÓN

*La imaginación no es un estado, es la propia existencia humana. Bachelard, El aire y los sueños. Ensayo sobre la imaginación del movimiento*

La manera, más bien inusual, poco sistemática, abierta y sin ningún objetivo concreto, en como construí este problema de investigación, que podría resumirse en la pregunta sobre cómo fue mirado un fresco de una iglesia de un pueblo de indios del siglo XVII, empieza, indirectamente, de la siguiente forma. Durante el curso de Estructuras y raíces griegas y latinas, el profesor del curso, Fernando Rubio, en el año 2012, en una clase formuló una pregunta luego de relatar que, tras la caída del imperio romano, tardaron cientos de años en formarse el grupo de dialectos que hoy se conocen como lenguas romances. Él preguntaba, ante el panorama de la diversidad lingüística americana ¿Cuántos años de relaciones sociales permitieron la generación de esa vasta forma de nombrar detalles del mundo, de los cientos de lenguas indígenas?, no menos interesante era la pregunta con la que continuaba ¿cómo hacían para comunicarse tantas lenguas? Desde entonces, di rienda suelta a mi ocio, para indagar sobre esa cuestión, considerando que el lenguaje que articulaba a todos esos grupos, era la estética de la orfebrería, búsqueda irresuelta y destinada al fracaso.

Esa idea del oro como elemento religioso y lingüístico, se fue conformando de la lectura de textos como *El laberinto de la identidad* (Camacho, 2005). Roberto Pineda, plantea en ese texto, la idea de la orfebrería como elemento político y religioso, como una especie de segunda piel, que dotaba al sujeto portador, de cualidades divinas. La lectura sobre la política precolombina, me guió a textos como el poder en las sociedades prehispánicas de Colombia (Gnecco, 2005). Gnecco, analiza los sitios arqueológicos con concentración de excedentes en obras fúnebres, esta función del metal, valorada sobre la función de uso, que tiene el metal a favor de la guerra, le permite, argumentar que los metales en América tuvieron una función simbólica y ritual en la que la gama de colores, representados en los

diferentes metales, comunican sentidos particulares. En esa medida, argumenta la existencia de una serie de prácticas cognitivas similares, que permitían comprender la orfebrería como un lenguaje, que expresaba las relaciones de poder, que no eran un poder basado en la acumulación de excedentes, sino en la acumulación de capital simbólico, conocimientos esotéricos asociados a la producción agrícola. En esa medida, también leí a Dolmatoff(Reichel, 1975), no me agradó, por mis prejuicios y por su fijación en el estudio de los estados de éxtasis chamánico, para el análisis iconográfico de la orfebrería precolombina. Pero sus teorías sobre el lugar social de la producción orfebre también me ayudó a imaginar esa relación política entre religión y orfebrería. En ese sentido, leí a Roberto Lleras, (Lleras, Las estructuras de pensamiento dual en el ámbito de las sociedades indígenas de los Andes Orientales, 1996) y diversos artículos, de Ana Maria Flachetti sobre orfebrería, Orfebrería prehispánica en el Altiplano Central Colombiana(Falchetti, 1989), de Eduardo Londoño(Londoño, El lugar de la religión en la organización social muisca, 2003)(Londoño, Los cacicazgos muisca a la llegada de los conquistadores españoles: el caso del zacazgo o Reino de Tunja, 1985), también a Langebaek (Langebaek, Buscando sacerdotes y encontrando chuques: de la organización religiosa muisca, 1990) (Langebaek, Mercados, poblamiento e integración étnica entre los muisca del siglo xvi, 1987).

Desde esa perspectiva entre política y religión, busqué algunas lecturas sobre las sociedades cuya política es influenciada por los oráculos, por ejemplo *La función de los oráculos en el Imperio Inca*, de Marco Curatola (Marco Curatola, 2008), fue una lectura influyente, pero también la lectura de los oráculos de Delfos y su función política en la Roma antigua, por ejemplo en textos como Heliogábalo el anarquista coronado, de Artaud (Artaud, Heliogabalo o el anarquista coronado, 1934). Otros textos, como por ejemplo, *La religión mestiza* de Germán Farieta (Farieta, 2014), me dio una perspectiva para pensar ese capital simbólico acumulado de la tradición cognitiva orfebre, asociada a un ámbito religioso, pero por razones personales, no me conmovió mucho la idea de rastrear esos conocimientos desde ese ámbito. Quería rastrear ese conocimiento en el periodo colonial, por esa razón, me dediqué entonces a la lectura de los barrocos de Nueva Granada, por si acaso era posible establecer comparaciones formales entre la poética literaria y la poética orfebre. Tarea fracasada, pero fue por este fracaso por el que leí a Juan de Espinosa

Medrano alias el Lunarejo(Medrano, 1662), a Carlos de Sigüenza y Góngora y su *Libra astronómica y filosófica* (Góngora, 1690), a Pedro Solís de Valenzuela(Valenzuela P. S., 1650), como literatos, y como teóricos, leí a Maravall (Maravall, 1975), Irving Leonard(Leonard, 1974), José Lezama Lima(Lima J. L., 1957), Severo Sarduy(Sarduy, Barroco, 1987) y Bolívar Echeverría(Echeverría, 1998).

Desprecié a todos excepto a Sarduy y Lezama. Éste último, veía en esa época y ese género artístico, un lenguaje y una conciencia americana indígena que no despreciaba al castellano, pues combinaba la materialidad y el ingenio indígena con la forma cristiana, a través de la poética de la escultura, la pintura y la literatura, lo que me dejaba continuar con mi iniciativa de esa transición del lenguaje simbólico incorporado en la orfebrería, durante la época colonial. Con esas ideas revueltas, en el 2016, tras terminar un examen parcial en el curso de Arqueología de Colombia, le preguntaba al profesor del curso, Roberto Lleras, sobre la manera de estudiar la transición de la orfebrería precolombina a la colonial. Le planteaba la pregunta, de si era posible considerar la orfebrería, como expresión de un lenguaje ritual común, que ligaba a través de intercambios suntuarios, a diferentes grupos; y que, de ser así, si acaso sería posible rastrear este lenguaje durante la época de las colonias castellanas. Dijo él, que no era una tarea fácil, pero dijo también que existía un objeto antiguo, de uso por así decirlo “panamericano”, llamado tupu, una especie de alfiler con usos agrícola, que podría ser útil para estudiar esa transición, pues era un objeto suntuario y femenino de uso popular. Continuó relatando que un lugar cercano, en el que se encontraba este objeto, era en los frescos de la iglesia de Sutatausa, como a hora y media de Bogotá, él realizaba salidas de campo con sus estudiantes a ese pueblo y por eso lo conocía, pues desde el punto de vista arqueológico es un sitio interesante. Pero, para mí, significaba un lugar en el que existía un objeto emblemático de la orfebrería precolombina, en la forma de la presentación pictórica, del contexto barroco. Tras ese parcial, aseguraba tener un problema de investigación para mi trabajo de grado.

Me dediqué a leer sobre tupus, circulación de oro, joyería colonial, iconografía barroca y la vida en Nueva Granada, trabajos de Sagarnaga (Sagarnaga, 2007), Vetter(Parodi, 2007) y Escalante (Escalante, 1993), los dos primeros me dieron una perspectiva diacrónica, de la forma y la composición del objeto, el tercero, fue

fundamental para comprender las tradiciones agrícolas, arquitectónicas, religiosas y astronómicas asociadas al objeto y las personas que lo usaron. En cuanto al oro, leí sobre la carrera de indias (Rodríguez, 2015). Sobre la vida en Nueva Granada y la orfebrería, leí algunos trabajos de Marta Fajardo de Rueda (Rueda, Oribes y plateros en la Nueva Granada, 2008) (Rueda, El espíritu barroco en el arte colonial, 1996) y Humberto Borja (Borja, Rostros y rastros del demonio en la Nueva Granada: indios, negros, judíos, mujeres y otras huestes de Satanás, 1998) (Borja, Las reliquias, la ciudad y el cuerpo social. Retórica e imagen jesuítica en el reino de Nueva Granada, 2008), para ubicarme un poco en el mundo formal de la producción artística, de la organización gremial, el mundo artístico en Nueva Granada y los rastros de la orfebrería precolombina en éste, fue bastante alentador el texto de Roberto Lleras, sobre el uso de metales entre indígenas (Lleras, La transición metalúrgica: metales y objetos entre los indígenas coloniales, 2015), pues me mostró a alguien que ya había investigado concretamente, la misma cuestión que me poseía. Leí en Oviedo una mención al término *chihine*, para referirse a un alfiler que usaban las indias muisca, luego de eso pude buscar el término en el diccionario muisca y confirmar esa acepción, con la que podía vincular históricamente el objeto en el área de investigación, desistiendo así de la hipótesis del mestizaje inca-muisca para explicar el lugar del objeto.

Particularmente el texto de Rappaport y Cummins, en el que hacen alusión a los frescos de Sutatausa, el capítulo, *Imagining colonial culture*, plantea la necesidad de imaginar la cultura colonial como un género de vida comprendido desde el punto de vista conceptual, ritual, político y arquitectónico de la cultura cristiana y la cultura indígena, expresando una yuxtaposición de realidades, que hacía de estas, un *campo intermedio*, pues conformaron un mundo común, con el que se reemplazó las realidades sociales, en que los grupos indígenas y del otro lado del mar atlántico vivían antes del contacto. En esa medida, exponen la conformación de la cultura colonial, desde la agencia de indígenas cristianos, de los que obtuvieron testamentos y testimonios, sobre contratos con artistas, para hacer retratos, obras y joyas. La tesis de Rappaport, con la que hace un verdadero intento por generar una imagen de la sociedad colonial, me hizo caer en cuenta de que no podría entender el lenguaje de la orfebrería y su transición en la cultura colonial, sino entendía algo



de las tradiciones, de los diversos grupos sociales ibéricos e itálicos, que llegaron a las colonias de Nueva Granada.

He acumulado notas de diversas lecturas desde esa clase de Raíces y estructuras griegas y latinas, *Las lágrimas de eros*, *La parte maldita*, de Bataille(Bataille, *Las lágrimas de Eros*, 1997)(Bataille, *La parte maldita y la noción de gasto*, 1987), fue influyente en la búsqueda de la relación entre la función social del gasto, arte y mito, así como entre tragedia y rito. Autor evidentemente influenciado por Marcel Mauss, del que también me nutrí yo, pero, fue la lectura de Gaston Bachelard(Bachelard, *Psicoanálisis del fuego*, 1938)(Bachelard, *El agua y los sueños*, 1941)(Bachelard, *La tierra y las ensoñaciones del reposo: ensayo sobre las imágenes de la intimidad*, 2006), físico, filósofo de la ciencia y crítico literario francés, que centro sus investigaciones en comprender el desarrollo histórico y psicológico de la llamada racionalidad objetiva, a través del proceso de lo que denomino, la imaginación creadora o poética.

La lectura sobre la fenomenología de la imaginación poética, influyó en el objetivo de lograr hacer una fenomenología de la imaginación del oro colonial, de las ensoñaciones, los mitos y la literatura, de cómo el oro ha sido imaginado. Esto me llevó a vincular y confundir, la fenomenología y la etnografía, pues si bien tienen métodos diferentes, su objetivo es comprender las múltiples formas de experimentar y mirar la realidad. El análisis –topoanálisis- que propone Bachelard, tiene el objetivo de exponer la imaginación poética de la materia, a través de testimonios literarios y figurativos, relacionados a una imagen agente –un arquetipo o elemento primigenio-, estableciendo correspondencias o relaciones formales, entre las expresiones figurativas y literarias, vinculadas a mitos sobre cualidades de la materia, en contextos culturales diferenciados y anacrónicos. En la fenomenología de Bachelard, la imaginación, funciona por dos ejes, la causa formal y la causa material. La causa material, de la que está hecho el ser, es un elemento individualizador e interno, que forma parte del propio ser. En segundo lugar, tenemos la causa formal, es decir, el elemento que genera a un ser y lo determina. Estos dos elementos por los que Bachelard organiza la imaginación, se vinculan desde la poética, a través del acto humano de la generación de imágenes imaginantes, figurativas o literarias. De esas causas materiales y formales de la imaginación, Bachelard propone la posibilidad de captar la voluntad de aparecer –

causa material- y también la voluntad de aparecer de quien contempla –causa formal-, en las obras poéticas. Ejercicio que metodológicamente no puede hacerse desde la antropología social, pues corresponde más bien al ámbito de la fenomenología y la crítica literaria, que podría vincularse de alguna forma, a esa rama diacrónica de la antropología que es la etnología.

Para Bachelard existen dos tipos de imaginación, la reproductora, que limita toda carga simbólica de la imagen, en realidad. Y, la imaginación creadora, que da a la imagen la capacidad de modificar lo real, desde un punto de vista cognitivo. En esa medida, la imaginación creadora no hace referencia a la imagen percibida o creada, sino a la imagen imaginada. Estas imágenes imaginadas, son elaboraciones de los arquetipos que nacen de la experiencia humana, no reproducciones de la realidad, pues si la imagen presente no obliga a pensar en la imagen ausente, no hay una imagen imaginante de fondo. Bachelard, plantea que las raíces de la imaginación tienen su lugar en el inconsciente colectivo y se manifiestan a través de la voluntad poética. Afirmando, de forma radical, que la imaginación es la facultad de deformar las imágenes suministradas por la percepción, para penetrar su sentido profundo(Bachelard, El aire y los sueños. Ensayo sobre la imaginación del movimiento, 2012, pág. 9). Con todo esto, la intención de este método es captar la materia sustancial que imagina la imagen.

*“No se sueña profundamente con objetos. Para soñar profundamente es necesario soñar con las materias, puesto que la materia es el inconsciente de la forma”*(Bachelard, El aire y los sueños. Ensayo sobre la imaginación del movimiento, 2012, pág. 22)

La fertilidad azarosa, de esa forma de investigación que venía realizando, a toda luz, intuitiva, se apareció práctica al momento de analizar el retrato de esa virgen, desde la perspectiva material, del objeto suntuario y desde la perspectiva formal, de quienes la generaron y la contemplaron. El tupu o chihine, es un alfiler, se usaba para hacer medidas de aterrazamiento y manejos de sedimentación de la tierra, sistemas de riego y todo tipo de ingeniería hidráulica agrícola. Lo genial, es el hecho de que ese objeto, tan simple, pero de usos tan complejos, funcionaba en base a un conocimiento específico de la astronomía, la meteorología y la agricultura precolombina muisca, lo que hacía de la causa material de la imaginación del

retrato, un acontecimiento emblemático. El estudio del funcionamiento del chihine, me condujo a leer sobre astronomía precolombina, lo que me llevo a vincular formalmente, a través de la iconografía numérica muisca, similitudes pictóricas entre éstos y los diseños de otro objeto suntuario que ostentaba el retrato de la virgen, su manto. No se trató nunca, evidentemente, de hacer una fiel documentación del hecho histórico, sino de la fiel reconstrucción de un modelo relacional, de causas materiales, entre los objetos suntuarios del retrato de la virgen, que vincule al grupo que lo produjo y la sociedad en que habitó el objeto pictórico, su causa formal, para captar la imagen imaginante del retrato.

Esta negativa a intentar hacer una descripción densa de la fuente(Ortner, 1987) –del retrato de la virgen-, se debe a que metodológicamente, las fuentes que podrían permitirme describir procesos de codificación del retrato como símbolo, o del contexto social en que es observado y comprendido, son fuentes indirectas, es decir, no podría hacer una etnografía del uso colonial del retrato, pero si una fenomenología del retrato alimentada por la etnología. En ese sentido, el método de Bachelard me permitió hacer frente a esos problemas, desde la categoría de causa formal, vinculando formalmente las fuentes de segunda mano del contexto social, a la comprensión de la causa material del chihine.

La arqueología del chihine era la causa material, pero la causa formal fue más difícil de captar, pues tendría que hacerlo con fuentes indirectas. Para identificar la causa formal, opté por la saturación de la fuente, influenciado por la lectura del crítico literario de la universidad de Boloña, Piero Camporesi –fuertemente influenciado por Carlo Ginzburg-, en sus obras estudia la relación entre literatura, mitología y alimentación, particularmente libros como *El país del hambre* y *El pan salvaje*, fueron fundamentales para pensar la manera de hacer un análisis formal de la sociedad indiana, a través de las facetas o rostros que asume un retrato, según quién lo mira, dependiendo del ámbito social en que es generado. Camporesi genera un diálogo con la sociedad italiana del siglo XV a través del pan, propone un modelo social según el pan negro, pesado y narcótico, y el pan blanco, ligero y de trigo. Como homologías de tensiones de conflictos irresolubles y discontinuos, que Camporesi expone como un modelo antagónico, no dialéctico, sino antitético, sin solución, entre los grupos de la ciudad y los grupos del campo, así como la paulatina transformación de los expropiados campesinos italianos, en un grupo

social estigmatizado, en villanos. Tesis que él expone a través del objeto alimentario que es el pan negro-rústico y el pan blanco-cívico. Camporesi satura sus dos categorías del pan negro y pan blanco con literatura, para comparar la causa formal y material, de la imaginación de la alimentación de las personas de una época, exponiendo en la imaginación de la alimentación, trasfondos de mitos, vinculados a conflictos y desigualdades entre grupos sociales.

Con Camporesi y Rappaport, empecé a pensar que la imaginación del retrato, podía ser identificada en un grupo social, representado en el género artístico del que hace parte el retrato de la virgen, diferenciándolo formalmente, del arte barroco generado en las ciudades. Comencé a pensar la causa formal, alimentándola de la noción de género artístico.

Retomando las preguntas que había generado Rappaport, sobre la producción de la cultura colonial. Durante junio y julio del 2016, un amigo filósofo, Juan Villamizar, me invitó a una serie de conferencias que organizaba el departamento de filosofía de la Universidad Nacional de Colombia, del que él era estudiante. Las conferencias eran sobre el mito de las artes en la universidad medieval y la noción pre-moderna de autor, justamente, las conferencias tenían el nombre de una figura filosófica medieval emblemática, Las artes de Raimundo Lulio. El objetivo del evento era revitalizar el interés por la escolástica tardía colonial, se trataba de resaltar las formas de transmisión de las artes liberales, lógica, gramática y astronomía, como ingredientes activos de nuestra herencia cultural. En ese marco, conversaciones con mi amigo filósofo sobre la influencia de la tradición escolástica en la generación de la memoria y la figuración del “indígena”, como noción ampliamente influenciada por la teología y el derecho canónico en que fue generada esta categoría política. En ese sentido, el trabajo de grado de Juan, era sobre la melancolía medieval, como epistemología de los cronistas, explícita en las crónicas, la teología, la filosofía y la política imperial católica (Villamizar, 2017). Particularmente, estudia la influencia del concepto escolástico de melancolía medieval, siguiendo el problema xxx de Aristóteles (Aristoteles, El hombre de genio y la melancolía, 2007), para comprender el uso de esa noción y la manera en que a través de la melancolía como fuente, es posible comprender las crónicas que hacían Jesuitas sobre el territorio de la Orinoquía colombo-venezolana. Las charlas nos permitieron identificar una serie de influencias medievales generales en el pensamiento colonial, que era posible

rastrear a través de los cronistas, leyendo la melancolía como marco epistémico o clave de lectura de la realidad, para explicar y comprender al indio como sujeto melancólico, justificando las relaciones políticas con ellos a través de una serie de argumentos teológicos y filosóficos.

La influencia de la escolástica en la imaginación de la sociedad colonial, que yo denomino más bien como indiana, la difusión de las artes liberales, las polémicas neoplatónicas, escolásticas y lulianas en torno a la política colonial, que dependía de la existencia o no –argumento teológico que justificó la esclavitud de las culturas afro-, de alma en algunos de los indígenas americanos, la astronomía y la cartografía. Me mostró de forma evidente, que el retrato de la virgen era una expresión, de una escala cuyas causas formales y materiales, eran parte de una tradición mucho más amplia. Durante meses posteriores, me dedique a la lectura de los mitos de las estrellas -los catasterismos-, estos permitieron vincular a través de la comparación formal y etnológica, no etnográfica, diferentes creencias en torno al mismo acontecimiento astronómico. En consecuencia, hallé la correspondencia de almanaques de fiestas cristianas, fiestas extralitúrgicas paganas y fiestas agrícolas precolombinas. Más allá de la posibilidad de verificar empíricamente estas correspondencias, la intención era simplemente hacer un ejercicio comparativo y etnológico, sobre los múltiples modos de ver, con que puede ser entendido el retrato. Es decir, vincular diacrónicamente, múltiples causas formales de la imaginación, a una misma causa material de la imagen, intente, vincular a través de un objeto –el chihine-, los mitos de diferentes culturas sobre las mismas estrellas, exponiendo a través de esos objetos, un esquema de la sociedad rústica indiana – su causa formal-.

Dice Ginzburg, que los mitos tienen en común con las pinturas, el hecho de que, primero, son transmitidas en contextos culturales y sociales específicos; segundo, poseen dimensiones formales. En esa medida, expone la contradicción existente en el hecho de querer estudiar un fenómeno histórico a través de la comparación no histórica de fenómenos formales. Esa contradicción, es la vinculación tipológica o formal. En ese sentido, el estudio de un retrato, implica un tipo de disciplina meramente cualitativo, que analiza casos y situaciones individuales. Casos que por lo individuales, generan conocimiento individualizante, pues analiza las propiedades comunes y no históricas, para poder hacer un acercamiento a la especie o el género

particular del retrato. De fondo, el problema que plantea Ginzburg, es el de ¿cómo comprender una situación histórica sobre la base de fuentes figurativas y documentales? (Ginzburg, 1999, págs. 17, 49, 153).

“Por un lado, había que considerar a las obras de arte a la luz de los testimonios históricos, fuera cual fuese su tipo y nivel, capaces de iluminar su génesis y su significado; por el otro, la propia obra de arte, debía interpretarse como una fuente sui generis para la reconstrucción histórica (...) La pérdida de las leyendas explicativas de la imagen, nos obligan a una investigación indirecta. La premisa consciente de este modo de interpretación, es la fe en que las obras de arte, proporcionan información entendible de otras épocas, el problema, es la tendencia a la circularidad de la investigación. Panofsky, encaró esta paradoja al escribir que, la dialéctica inherente a los documentos históricos, es tal que las informaciones que se trata de obtener con la ayuda del documento debería constituir premisas para interpretar este último, de manera adecuada. Pero también es verdad, que no hay ningún círculo vicioso, ya que todo descubrimiento de un hecho histórico antes desconocido, y cada nueva interpretación de un hecho ya sabido, enriquecerán lo conocido hasta entonces. El problema consiste en la relación entre monumentos y documentos. Para quien quiera considerar a las obras de arte y testimonios figurativos como fuente histórica, el análisis iconográfico no es suficiente. Se impone el problema de la relación entre datos estilísticos e iconográficos, y la importancia de los datos estilísticos para la reconstrucción histórica, vinculando en el análisis la forma y el contenido” (Ginzburg, 1999, págs. 50,53,54)

La postura de Ginzburg, para estudiar un fenómeno histórico a través de una fuente figurativa, se puede vincular, metodológicamente, con la postura epistemológica de Bachelard, pues ambos se valen de las categorías aristotélicas de forma y materia, para esquematizar los datos con que se analiza la obra de arte, materialmente, a través de su contenido iconográfico como tal, y se analiza formalmente su devenir como hecho histórico, vinculando la obra de arte a testimonios indirectos y secundarios. Este ejercicio inicial de investigación, me llevó al *Simposio internacional de jóvenes investigadores del barroco iberoamericano*, en esa ponencia exponía que los objetos suntuarios del retrato de la virgen, podían entenderse desde su causa material, como una imagen de la alimentación generada por los objetos suntuarios, los cuales, a través de su funcionamiento, podían vincularse formalmente a mitos sobre la astronomía muisca, cristiana y pagana.

Desde esa óptica, se planteo que el retrato de la virgen que ostentaba el chihine, podía ser interpretada, desde un lenguaje formalmente común, como un prodigio o milagro campesino(Martelo, 2017).

Esta investigación comenzó a ser escrita hace dos años y se expone al revés de cómo fue hecha, pues el primer ensayo de capítulo que escribí, fue esa ponencia que presenté. El análisis del retrato, como testimonio figurativo de un fenómeno prodigioso, me parecía insuficiente aún, pues considerar la imaginación del retrato, me condujo a vincular relaciones formales y materiales, entre grupos sociales, en torno a esta. Entonces, decidí no limitar el análisis al retrato de la virgen, sino comprenderla también en relación al retrato de un posible cacique y el fresco de un Juicio Final, que tenía una interpretación endémica de ese fenómeno cristiano. Lo que puede entenderse, desde la óptica de eso que Nietzsche(Nietzsche, 2012) – quien influye, a Ginzburg, Bachelard y a Camporesi-, denominó la *pathosformel*. Ese concepto, que fundamenta el método indiciario del nihilista, hace referencia a las representaciones de mitos legados por la antigüedad –también para este caso, la antigüedad precolombina-, entendidos como testimonios de estados de ánimo – causa material- convertidos en imágenes –causa formal-, el *pathosformel* hace referencia a testimonios figurativos, de formas estilísticas copiadas de la antigüedad e impuestas, por situaciones emotivas, en que se vincula el análisis de forma y contenido(Ginzburg, 1999, pág. 60).

El análisis de las fuerzas imaginantes del fresco del Juicio Final, me condujo a leer sobre teología y catolicismo, pues un análisis de la imagen de ese acontecimiento de la escatología cristiana, implica entender lo que para los cristianos significó ese momento. De hecho, de no haberlo hecho, no habría caído en cuenta de que el testimonio figurativo del Juicio final era una interpretación material del paraíso teñido por la imagen imaginante indígena de la alimentación, pues el fresco no correspondía con su modelo original. En esa medida, otro autor italiano, el filósofo y filólogo, Giorgio Agamben (Agamben, El reino y la gloria. Por una genealogía teológica de la economía y el gobierno, 2008), fue fundamental para comprender la relación entre teología y política económica, así como su funcionamiento, para poder imaginar la política teológica con que se fundamentó un imperio Católico. Es decir, pensaba la teología, como una expresión formal y material, de la cultura cristiana -así como la orfebrería precolombina también lo era-, pues es el

fundamento de un sistema religioso, político y económico. Desde la teología, generé vínculos formales para interpretar las obras de arte. Si bien, soy consciente de que afirmar que el formulador de la obra, tenía o no presente tal o cual mito, es imposible y azaroso. En ese sentido, las vinculaciones de testimonios secundarios a la fuente, se realizan desde una óptica no histórica sino formal, con el objetivo de comparar interpretaciones o miradas, distintas materialmente pero parecidas formalmente, sobre la figura. No me fue posible, atestiguar con documentación, los vínculos entre fuentes escritas e indirectas y la pintura, pero en cambio, la comparación diacrónica reveló vínculos formales inusitados.

Luego de este recorrido, retome a Rappaport, pero buscando en sus trabajos anteriores al de *Indigenous literacies in the Andes*, el germen de su tesis, sobre considerar la cultura colonial como un género de vida, comprendido desde el punto de vista conceptual, ritual, político y arquitectónico, de la cultura cristiana y la cultura indígena. Esta pensadora, en su trabajo sobre la interpretación indígena de la historia en los Andes colombianos (Rappaport, *La política de la memoria: interpretación indígena de la historia en los Andes colombianos*, 2000), plantea que existen múltiples formas de memoria para organizar la experiencia del tiempo. Si bien, metodológicamente, es un trabajo ajeno a lo que propongo, tras su lectura tuve la impresión de que era posible, establecer vínculos formales entre la imaginación de la imagen y las obras de arte que nos ocupan, como expresión y testimonio, de una forma de imaginar la memoria para el grupo social que en su momento contemplo el arte de los frescos de la Iglesia. Algo tan obvio, como el hecho de que, además de las imágenes, la memoria también es algo que se imagina, no se me pasó por la cabeza sino hasta hace aproximadamente ocho meses. Comencé a considerar las expresiones artísticas, como la escala en que se expresaba una tradición, de una forma de recordar y mirar la memoria. Esta idea, que me generó Rappaport, me condujo a buscar información sobre la relación entre memoria e imaginación, que me sirviera como fuente secundaria para saturar la fuente primaria de contenido, radicalizando la relación entre memoria e imaginación desde la perspectiva fenomenológica de Bachelard.

En ese contexto, me encontré con un libro sobre las artes de la memoria, de Frances Yates (Yates, 1966), ella relata la historia de un método de memorización de antiquísimos orígenes, llamado memoria artificial y del que se alimenta la forma



de memorización cristiana, el cual ha sido usado en distintas épocas y que, permite establecer vínculos formales pero imposibles de documentar concretamente, entre el arte de la memoria artificial, como método de memorización que se basa en un modo de esquematizar discursos y recuerdos, a partir de habitaciones o lugares de la memoria, y la postura fenomenológica con que investigamos las obras de arte. Si bien la memoria artificial, no valoriza la imaginación de la forma que plantea Bachelard, comparten, una noción que permite vincularlos. El concepto de imagen agente, de la memoria artificial –sobre el que volveremos-, puede entenderse como un concepto compatible al de imagen imaginante. Las imágenes agentes o lugares de la memoria, cumplen una función análoga a lo que es la imagen imaginante, pues el primero hace referencia al uso de imágenes para recordar hechos, reales o no. Atribuyendo a la imagen agente o lugar de la memoria, un poder equiparable, formalmente, al de la imaginación creadora de Bachelard.

En la memoria artificial, los lugares de la memoria poseen la cualidad poética de la imagen imaginante. En ese sentido, los lugares de la memoria son generadores de imágenes, pero lo que las diferencia, es la cualidad cristiana, del patrón de funcionamiento de esa imaginación de la memoria artificial. Siendo así, la propuesta es hacer un análisis de las fuerzas imaginantes, de los lugares de la memoria artificial, expresados en los testimonios figurativos del fresco del juicio final, los retratos de la virgen y un posible cacique.

## Mosaicos arrebatados

La palabra *arrebato* evoca imaginar a alguien despojando a otra persona de algo, arrebatándole algo. Evoca la imagen del furor de algún pueblo de campesinos frenéticos, alertados y alertando mientras corren para guardar sus vidas del ataque de grupos armados de saqueadores. Tal vez en ese sentido, la palabra *arrebato-ribāt*- se decía en Marruecos- cuando un almohade morabita tocaba en una rábida la señal de alerta al rebato de los ejércitos cristianos. *Arrebato* es el nombre de un verbo, designa la acción que responde a la alerta que convoca a la comunidad religiosa islámica para hacer una táctica de defensa ante el invasor. Sólo fue desde el siglo xv que la palabra *arrebato* adquirió un sentido únicamente militar, cuando el califato *Al Ándalus* estaba en crisis por la invasión cristiana.

Antes del siglo XV, el significado de la palabra *ribāt* era más bien religioso-militar, no exclusivamente en el sentido violento, sino como una especie de caballería espiritual, como procesión de peregrinos de la cofradía de algún santo. Desde esa perspectiva, se gritaba el *arrebato* en la Rábida -lugar de estación o paso de los musulmanes que se dedican a la piedad y a la guerra- para que las personas que la habitan, guíen al visitante, dándole la bienvenida al peregrino. Seguramente el sentido de la palabra se conserva en la palabra *arre*, usada por los arrieros para arrear a sus animales. Y, en su máxima potencia, en los cantos de arreo, usados en el trabajo de llano.

Podría decirse que la palabra *arrebato* sonó como himno pagano de todas las violencias; sonó también para el lugar y las personas que en este texto nos ocupamos, una comunidad religiosa del altiplano cundiboyacense, de lo que solía ser el páramo Guerrero, nacido entre la cordillera oriental y la actual sabana de Bogotá. El nombre de los grupos de la comunidad es *sutas* y *tausas*, pueblos vecinos, del cual Suta actualmente es la cabecera del municipio de nombre Sutatausa, en Cundinamarca. En particular, este texto es el relato de una investigación sobre los mosaicos de la Iglesia Juan Bautista de Suta y en general, es un relato de la imaginación arrebatada de esos mosaicos, memoria de la pérdida de la acción de la imagen, de la vida social que genera y por la que es generada. En esa medida, este es un documento de antropología para la restauración de la imaginación de la cultura.

No puede dejar de interesarnos la correspondencia olvidada entre la imagen del arretrato islámico y la imagen de la gente de las villas de Suta, villanos frenéticos por la llegada de peregrinos a su Iglesia pues como veremos, esta era un punto de estancia o paso para los peregrinos que iban y venían de visitar a la Virgen de Chiquinquirá; milagrosa cuyo poder tenía votos e influencia desde las sabanas de la actual Bogotá hasta Maracaibo. Además de un lugar de encuentro con sentido religioso, también fue un lugar de abastecimiento de sal, por lo que converge allí el comercio suntuario, la mística, lo prosaico y lo trivial de la vida cotidiana.

En la memoria de los mosaicos de Suta hay rastros de astros que auguran el recuerdo de lo perdido. La cohorte de guarda de la memoria perdida, se resguarda y recuerda a través de las imágenes del mosaico de su Iglesia. En ese sentido, la palabra mosaico proviene del latín *mosaicum*, que se deriva de la palabra griega Musa. En la antigüedad clásica, los mosaicos cubrían los suelos y las paredes de las casas con piedras de diferentes colores y vidrios, los mosaicos presentan usualmente a musas que resguardaban la memoria del culto a un dios, divinidad cuyas hazañas son imaginadas nuevamente a través de la imagen en que se guarda su recuerdo.

## Personajes y argumento

Gobernadores rústicos: Virgen Criolla y don Domingo

Feligresía rústica: criollos devotos a don Domingo

Pueblo idólatra: pensiones viciosas de la encomienda devotas a la Virgen Criolla

Feligresía cívica: cristianos blancos de Bogotá y Tunja

Encomenderos: Nicolás y Gonzalo de León

Doctrineros: Simón de Rojas y Francisco de García

En un momento de prosperidad se ofició un convite, allí, el gobernador Domingo, líderes de sus capitanías y encomendero Nicolás, celebran la victoria contra las calumnias de los doctrineros y la recuperación de la administración de las minas de sal, por parte del gobernador. En principio, deliberan sobre cómo invertir los excedentes de la venta de sal, en beneficio del alimento de la Iglesia y sus devotos. Pero la charla se extendió, a deliberar sobre otros grupos del pueblo, de intereses antagónicos a los de la Iglesia. ¿Cómo hacer comprender a los blancos paganos y a los indios huidos de las pensiones, que si trabajan en mira de su alimento personal y no en el de la devoción, no habrá alimento para la comunidad y para ellos será más difícil hacer el suyo? ¿Cómo continuar beneficiando a la Iglesia con los votos de devotos paganos? ¿Cómo exponer que su lugar es uno y no otro, que no puede cambiar, que el género de su vida tiene lugar? ¿Cómo conservamos el orden? ¿Cómo arrebatamos estas ovejas para que su camino beneficie al de la Iglesia? ¿No es preocupante detener la violencia que practican cristianos contra cristianos, al destruir las suntuosidades de familias antiguas? ¿Cómo mostrar a los cristianos, que los verdugos de los antiguos no somos nosotros?

No fueron pocas las polémicas, diálogos y concertaciones en el convite. Finalmente, hubo unanimidad en cuanto a cómo invertir los excedentes de la sal, en beneficio del patrimonio de la devoción y sus devotos. Se consideró, que para expresar la voluntad favorable de dios a los indios cristianos y para que continúe expresándose, se debía hacer una obra de arte mostrando la memoria y el destino, de las hazañas

de los personajes que alimentan a la comunidad o la despojan. Una memoria del juicio final sobre los grupos de la comunidad y su destino. Para ello, se siguió el antiguo método, de seleccionar lugares y formar imágenes mentales de las cosas que se deben recordar, almacenando esas imágenes en los lugares, de modo que el orden de los lugares preserve el orden de las cosas, y las imágenes de las cosas denoten, como una tablilla, una historia escrita (Frances, 1996, pág. 17). Los lugares seleccionados fueron el infierno, el paraíso y el cielo. En ellos, habitan personajes cuyas historias nos recordarán la vida de los grupos que conforman al pueblo de Suta, su destino y su lugar.

## Fenomenología de las imágenes imaginadas en las indias.

*“La imaginación será un movimiento producido por la sensación en acto (...) Y como la vista es el sentido por excelencia, la palabra «imaginación» (phantasía) deriva de la palabra «luz» (pháos) puesto que no es posible ver sin luz. Y precisamente porque las imágenes perduran y son semejantes a las sensaciones, los animales realizan multitud de conductas gracias a ellas, unos animales —por ejemplo, las bestias— porque carecen de intelecto y otros — por ejemplo, los hombres— porque el intelecto se les nubla a veces tanto en la enfermedad como en el sueño.”* (Aristoteles, De ànima, 1978, pág. 98)

*“La naturaleza nos enseña qué hemos de hacer. Cuando vemos en la vida cotidiana cosas mezquinas, ordinarias y vulgares, generalmente no logramos recordarlas, a causa de que la mente no ha sido agujoneada con cosa alguna novedosa o maravillosa. Más si vemos u oímos algo excepcionalmente ruin, deshonoroso, insólito, increíble o ridículo, probablemente lo recordaremos durante largo tiempo (...) Debemos, pues, construir imágenes de tal suerte que puedan adherirse a la memoria durante largo tiempo. Y obraremos de este modo si establecemos las similitudes más sorprendentes que sea posible; si logramos construir imágenes que no sean corrientes o vagas sino activas (imágenes agentes); si les atribuimos excepcional belleza o fealdad singular; si adornamos algunas de ellas, por ejemplo, con coronas o mantos de púrpura, de modo que la similitud resulte más clara para nosotros; o si las desfiguramos de alguna manera, introduciendo por ejemplo alguien teñido con sangre o manchado de barro o embadurnado con pintura roja, de modo que resulte más sorprendente su forma, o asignando asimismo la presteza de nuestro recuerdo de ellas. Las cosas que recordamos con facilidad, cuando son reales, de la misma manera las recordamos sin dificultad ninguna cuando son ficticias. Más es esencial que se repasen una y otra vez mentalmente con rapidez todos los lugares originales a fin de vivificar las imágenes”* (Frances, 1996, pág. 26)

Este texto investiga las imágenes *imaginantes*, del reino de indias de Nueva Granada en general y del pueblo de indios de Suta en particular, en el valle de Ubaté, en el altiplano cundiboyacense durante el curso del siglo XVII. Expone el proceso mediante el cual, una población heterogénea y móvil se reforma en una comunidad imaginada. Transformando imágenes prodigiosas, caballerescas y

precolombinas, en la memoria del relato de un proceso que explica su lugar y su destino, como comunidad en el devenir histórico. El lugar de este archivo visual, son las imágenes murales, del templo doctrinero Juan Bautista de Suta. A través de este archivo visual es posible comprender un modo, en que una doctrina de indios imaginó, recordó, actuó y narró a través de imágenes, su pertenencia al imperio católico castellano, sus tensiones y relaciones con el gobierno imperial y familias vecinas de mestizos, criollos, inmigrantes portugueses, griegos y demás pueblos de ultramar.

Observaremos, además, que el estilo y el modo de ser visto de estas imágenes murales, tiene correspondencias formales macroterritoriales con frescos de templos doctrineros del altiplano cundiboyacense, del virreinato del Perú y el virreinato de Nueva España, así como correspondencias narrativas con géneros literarios bajo medievales, calendarios místicos, formas de organizar el tiempo y el espacio, influidas por la tradición de la mnemotecnia escolástica barroca y la mnemotecnia textil muisca. Podremos retratar personajes, describiendo en sus rastros atribuciones de sus cualidades, personas con que hilamos y teorizamos una red social, tejida por el estilo especial de la imaginación de los frescos de iglesias indígenas, expresando un esquema para recordar las prácticas comunitarias, las alianzas políticas y las relaciones interculturales con la sociedad neogranadina. Excavaremos la materialidad de los murales, la teoría y la práctica de su producción, su modo de ser visto y sus modos de publicidad en contrapunteo con las disputas territoriales, entre la comunidad de Suta por el usufructo del valle de Ubaté, en competencia con las ciudades de Bogotá y Tunja.

La fenomenología del archivo visual del templo de Suta, en contrapunteo con los testimonios de archivo, enlaza lo que se ve con lo que se oye, pues la mejor descripción es la que hace del oído un ojo. La fenomenología restituye la imaginación a su rol de valorizar los intercambios materiales entre las cosas y las personas; devolviendo a la palabra y al valor su relación sustancial. En ese sentido, analizamos la materialidad de las relaciones sociales, que hacen posible la permanencia y el no olvido de estos murales. Trazando las potenciales formas en que las cosas se relacionan con las personas a través de la imagen, en un intercambio de cualidades.

La apuesta de esta Tesis es, exponer las imágenes murales del templo doctrinero de Suta como lugares de la *memoria artificial*. Por memoria artificial, se entiende la distinción que expone Aristóteles en *De ánima*, cuando señala que existen dos tipos de memoria, la memoria natural que es la que poseen todas las personas, pero que no ha sido disciplinada ni entrenada. Y, en cambio, existen personas que tienen memoria artificial, éstos son quienes han desarrollado disciplinadamente un modo de recordar discursos y conocimientos a través de la disposición de imágenes en lugares. Substrato de un arte clásico que consiste en enseñar a imprimir en la memoria, lugares e imágenes para relatar hechos, mostrando en imágenes, acontecimientos, procesos temporales y ciclos socioecológicos narrados audiovisualmente. También, parte de las narraciones respecto a las imágenes, hacen referencia a cualidades geográficas, contactos con personajes nómades de urbes y reducciones. La memoria artificial del templo de Suta responde a necesidades internas y externas, tanto a las relaciones al interior de la comunidad como las relaciones interculturales entre comunidades, sus vecinos y el estado indiano. Siendo así, las imágenes elegidas serán examinadas en el contexto cultural del barroco, contrapunteado a las dinámicas territoriales del reino de indias.

No puede dejar de interesarnos la lectura de la memoria artificial, en el contexto de la escolástica barroca indiana, pues perfila un ámbito de la conciencia histórica, en el que de manera deliberada se generó un esquema para recordar la historia, de forma que las contradicciones de la realidad y la desigualdad social, fueran expresadas y expuestas a disposición de la economía religiosa de las devociones de la Iglesia. En la economía religiosa de la Iglesia de Suta, la imaginación del pasado precolombino, convive en el presente con prácticas agrícolas indígenas y prácticas cristianas. Desde esta óptica, el tiempo aparece imaginado más como una dimensión de la moral, que como un sistema cronológico lineal. En la imaginación de la memoria artificial, el tiempo pasado es el tiempo que habita el pagano y es el paganismo el que ocupa el lugar que ha sido superado, dejado de lado o pasado. Pasado es el estado de idolatría pagana generalizada de los reinos indianos, mientras que el presente no tiene otro tiempo, que el tiempo de la Iglesia de dios, un tiempo de moral y vida cristiana, de eucaristía y carnaval.

Las imágenes *imaginantes* de la administración de la memoria, nos interesan desde la óptica expuesta por Lezama Lima, pues está, según él, perfiló una política que



restituyó a las formas artísticas como apertura para expresar ideologías dispares. La cosmovisión del barroco americano, dice Lezama, es el arte de la contraconquista. El barroco es un modo de expresar el proceso por el que la presencia indígena valorizó sus cualidades, en ese sentido entendemos que Lezama Lima (Lima J. L., 1994, págs. 77-107) afirma que el barroco americano sea la forma en que las indias novohispanas adquieren un lenguaje, una conciencia propia sobre su cuerpo. Lenguaje cuyo esquema, defendemos, es la memoria artificial con adjetivo criollo, floreciente cópula de la mnemónica medieval, renacentista e indígena, esquema excitado a su máxima potencia en la literatura, la pintura y la escultura del siglo XVII y XVIII. Desde esta óptica, analizamos las relaciones interculturales entre un pueblo de indios del valle de Ubaté y el Estado indiano, desde el templo de la memoria del pueblo de Suta, a través de imágenes de un pasado que fue un presente fugaz. Vano esfuerzo por imaginar imágenes imaginadas. (Josè, 1977, pág. 312)

“Vivimos el día de hoy. Mañana tendremos una imagen del hoy. No podemos ignorar este hecho, del mismo modo que tampoco podemos olvidar que el pasado fue algo vivido, que el origen del pasado es el presente: Nuestra acción de recordar se da aquí, hoy. Pero también imaginamos aquí, hoy. Y no deberíamos separar el hecho de que somos capaces de imaginar del hecho de que somos capaces de recordar. Recordar el futuro, imaginar el pasado” La estética como ideología, Eagleton, en (Rappaport, La política de la memoria: interpretación indígena de la historia en los Andes colombianos, 2000)

Los procesos temporales expuestos en las imágenes, desde una perspectiva fenomenológica, situada en el lugar y situando el lugar a múltiples escalas, permiten comprender los templos doctrineros más bien como Iglesias de la memoria artificial indígena. Como señaló Frances Yates en El arte de la memoria, la mnemotecnia es una técnica de memorización de discursos y administración de negocios. En una sociedad de cultura predominantemente oral, la memorización es una actividad cotidiana para la que culturas como las de la antigüedad clásica, tenía métodos para recordar con precisión extensos discursos y cuentas (Yates, 1966, El arte de la memoria). Igualmente las culturas orales precolombinas, con métodos mnemotécnicos textiles contaron lunas, crecientes, tiempos de cosecha, tiempos de

mercado, cultivo y cantidades recolectadas<sup>1</sup>. Analizaremos pues, la dialéctica de la memoria criolla.

Los libros que explican la técnica para memorizar, que da base a ulteriores desarrollos del medioevo al barroco, según Yates, son tres, De oratore de Cicerón, el anónimo Ad Herennium y la Institutio oratorio de Quintiliano, citaremos ésta última:

*“El primer paso es imprimir en la memoria una serie de loci o lugares. Por lo común, se emplea como sistema de lugares mnemónico el tipo arquitectónico. A fin de formar en la memoria una serie de lugares, se ha de recordar un edificio, tan espacioso y variado como sea posible, el presbítero, la sala de estar, dormitorios y estancias, sin omitir estatuas y demás adornos. A las imágenes por las que el discurso se ha de recordar se las coloca dentro de la imaginación en los lugares del edificio que han sido memorizados. Hecho esto, tan pronto como se requiere reavivar la memoria de los hechos, se visitan ordenadamente los lugares y se interroga a sus guardianes por los diferentes depósitos”* (Frances, 1996, pág. 19)

Siguiendo a Yates, en el medioevo, Alberto Magno y Tomás de Aquino, teologizaron las técnicas de la memoria artificial, expuestas en un libro llamado *Rhetorica novissima* -1235, Boloña- escrito por Boncompagno da Signa. Éste último se basó en manuscritos del manuscrito de Cicerón De inventione (86 a.c), el cual recupera del libro de Aristóteles *De anima*, su apéndice De la memoria y la reminiscencia que empieza con una cita del capítulo sobre la imaginación

*“A propósito de la imaginación, es imposible pensar sin un diseño mental. La memoria pertenece a la misma parte del alma de la imaginación; es un archivo de diseños mentales, procedentes de las impresiones sensoriales con añadidura del elemento temporal, pues las imágenes mentales de la memoria no arrancan en la percepción de las cosas presentes sino de las cosas pasadas” (...)* En la teoría del conocimiento de *De anima* las percepciones que aportan los cinco sentidos son, en primer lugar, tratados y elaborados por la facultad de la imaginación, y son las imágenes así formadas las que constituyen el material de la facultad intelectual. La imaginación es la intermediaria entre percepción y pensamiento. En tanto que todo conocimiento deriva de las impresiones sensoriales, el pensamiento actúa sobre

---

<sup>1</sup>Ver Manuel Arturo Izquierdo Peña, The Muisca Calendar: An approximation to the timekeeping system of the ancient native people of the northeastern Andes of Colombia. 2008, Université de Montréal

*ellas, ya cualificadas tras haber sido tratadas y absorbidas por la facultad imaginativa, la facultad cognitiva piensa sus formas en diseños mentales imaginados.”* (Frances, 1996, pág. 47)

Esta distinción nos interesa, porque señala el lugar desde el que las técnicas de memorización, como componente de la retórica clásica, fueron tradiciones traducidas en el Medioevo, como componente de la virtud de la prudencia que permite llegar a la verdad. Señala Yates, que lo que defiende Cicerón de la imaginación es su vínculo con la memoria, haciendo de la memoria parte de la virtud cardinal de la prudencia junto con la inteligencia y la providencia; de ahí el valor de la memoria artificial para la escolástica medieval y barroca, como un deber moral y político. Lo que Tomás de Aquino hace en su Suma teológica, es renovar las reglas de la memoria artificial, haciendo del infierno, el purgatorio y el paraíso lugares de la memoria (Frances, 1996, pág. 79)<sup>2</sup>. La memoria artificial tomista, pasa de ser una forma de memoria interior, a una forma de figurar en el exterior lo memorable, así, la memoria artificial se transforma en el esquema de la figura de la catedral gótica, renacentista y barroca, como lugar y materialización de la memoria artificial, señalando la disposición de argumentos e ideas, a través de imágenes organizadas en habitaciones, que permiten recordar las virtudes del hombre y los caminos para seguirla.<sup>3</sup> Siendo así, las imágenes se escogen según la lente de la piedad medieval, que desarrolla listas de virtudes y vicios, exponiéndolas en relación a semejanzas corporales entre las intenciones sutiles y espirituales.

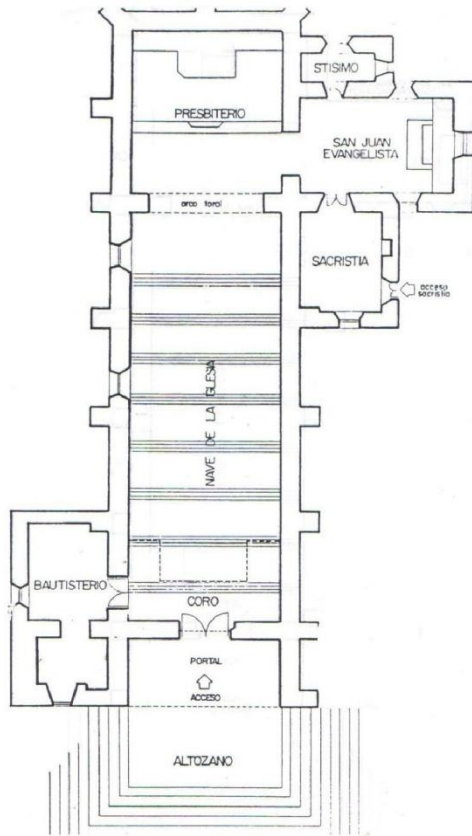
Esta arquitectura de la memoria artificial, no puede dejar de interesarnos pues al comparar el plano de la Iglesia de Suta y el plano de la Iglesia Scrovegni de Padua, pintada por Giotto en 1303. No podemos encontrar menos que correspondencias en el esquema y ordenamiento de la arquitectura, como lugar de la memoria.

---

<sup>2</sup> El aquinate fue influenciado por la lectura del dominico Boncompagno quien incluye en conexión con la memoria artificial, la memoria del infierno y el paraíso. 79

<sup>3</sup> El pionero en hacer de las iglesias la materialización de la memoria artificial basándose en la memoria tomista fue el italiano Giotto con la capilla Scrovegni de Padua, más adelante veremos cómo esta idea se desplaza por el valle de Ubaté.

**Plano de Iglesia de Suta de 1630 a 1750**



**Plano de Iglesia de San Francisco hecha por Giotto en Padua**

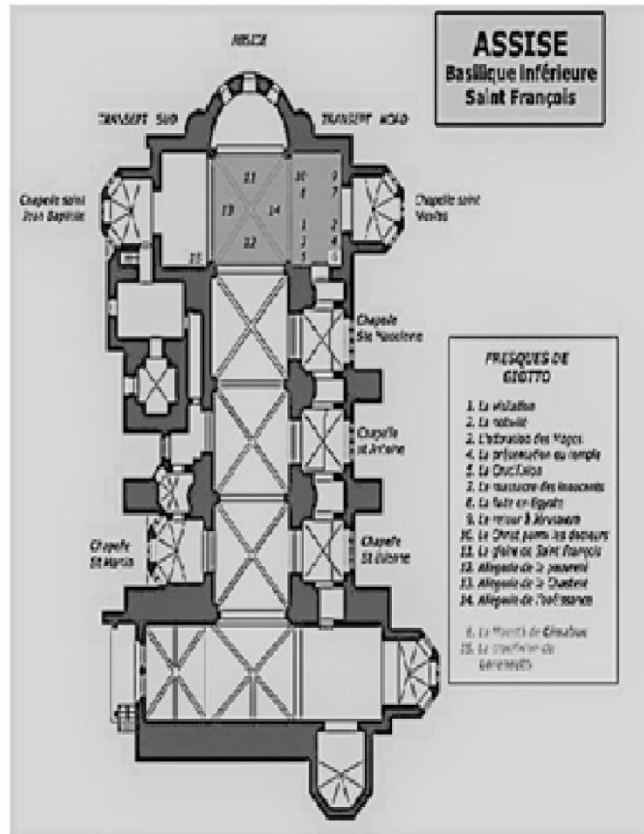


Imagen 1 Esquema de custodia Juan Bautista de Suta y basilica de San Francisco, con frescos de la memoria de Giotto

Estas influencias formales del pensamiento medieval y renacentista, no pueden dejar de interesarnos por el hecho de que son estos insumos textuales, los que alimentarán innumerables ediciones de técnicas de memorización aplicadas a la culinaria, la farmacopea, la pintura y los discursos bíblicos. Literatura popular del renacimiento, que conforma un ámbito de la esfera del sentido común del siglo xvii en la América indiana. La amplia gama de ediciones de uso práctico de la memoria artificial tomista, a través de la imprenta en lenguas vernáculas, tuvo como objetivo el adoctrinamiento de religiosos y seculares legos. Igualmente, el desarrollo del pensamiento escolástico y neoplatónico floreció en los reinos de las Indias, recordemos al criollo franciscano Fray Diego de Valadés y su libro *Rhetorica Christiana* (Diego, 1579), obra dedicada al papa Gregorio XIII. En esta retórica ilustrada plantea un elaborado método mnemotécnico para la retención visual de los contenidos leídos, igualmente se vale de la mnemónica para explicar las cualidades

indígenas que les permiten comprender a éstos el conocimiento cristiano, esquemas y tácticas misionales, tipos de catecismo y maneras de usar las tradiciones orales indígenas como imágenes de la memoria cristiana.

*“Retórica concebida como instrumento evangelizador, de una dimensión abiertamente política y aun polémica, en conexión directa con las estructuras sociales, económicas y políticas del momento. Igualmente, dedica un amplio capítulo a la memoria artificial y los tipos de imágenes que arraigan en los indígenas según sus cualidades etnográficas”. (Cesar, 2008)*

Desde este ámbito sacralizado de la memoria, los religiosos de las órdenes mendicantes arribadas a Nueva Granada, fueron instruidos con libros de técnicas de memorización del camino y el lugar de las virtudes, los vicios, las penitencias y los sermones. Aún más ampliamente, un territorio moralizado por la memoria escolástica, es un territorio recordado según virtudes y vicios. En ese sentido, implica memorizar un esquema imaginario, en el que las virtudes y los vicios tienen lugar en el espacio y hace referencia a grupos y comunidades concretas. Los pueblos virtuosos de cristianos blancos y los pueblos viciosos de bribones aldeanos, mestizos e indios idólatras rústicos.

En el doble flujo que implica la interpretación del mensaje evangélico, indígenas conversos se valieron de su experiencia para comunicar e instruir a su comunidad adaptando estas técnicas con invenciones propias. Siendo así, la puesta en acción de la memoria artificial de una comunidad, disputada políticamente al interior y exterior de ella, hace necesario comprenderla en relación a los conflictos, los proyectos sociales y económicos que nos indican en los archivos las cédulas reales, autos policiales, visitas, denuncias, peticiones, solicitudes, querellas y testamentos. Desde este contrapunto, es posible acercarse al modo de ver del público del mural del templo de Suta, a su esquema de organización del espacio. Ahondando en el modo de ver, la fenomenología de la imagen ha permitido rastrear la influencia de la mnemónica muisca, a través de dos objetos que ostenta el retrato de una virgen criolla, se trata de un manto y un *chihine* o alfiler. La iconografía de estas imágenes, expone un calendario en el manto; y una técnica para diseñar y producir sistemas de irrigación a través del *chihine*. La dualidad entre estas imágenes, sugiere una estrecha relación entre la iconografía precolombina y la memoria artificial barroca,

producto de la conciencia histórica de las comunidades que se consolidaron en las encomiendas fallidas de los reinos indianos.

El análisis a escala microscópica de la interacción entre imágenes, objetos, testimonios y memorias, nos expondrá las metáforas del sentido común de la época, para expresar el tiempo de orden y desorden, la tensión y la desigualdad de la vida aldeana y campesina en el templo doctrinero Juan Bautista de Suta. Con esta doble mirada se han escogido -no arbitrariamente- tres imágenes en particular del repertorio del mural del templo que nos ocupa. Porque éstas condensan acontecimientos de la memoria del curso del siglo xvii, procesos de alianzas políticas, de intimidades en disputa, de agencia y empoderamiento de una comunidad, como pueblo cristiano soberano en el imperio católico. En contrapartida, muestra implícitamente cómo se vivió en ese momento la América indiana y cómo fue ser parte de ésta. Igualmente, la vida social del mural y las actualizaciones de su repertorio de imágenes, denotan la presión de tensiones económicas, políticas, sociales y cosmológicas de la comunidad de Suta a través del periodo de investigación 1585-1685; reflejando parte de su forma de proyectar el pasado e imaginar el futuro. En ese sentido, en esta investigación se entenderá la doctrina de Suta como un templo de la memoria artificial indígena; memoria artificial elaborada deliberadamente por intelectuales de la comunidad.

*“Las imágenes no son conceptos. No se aíslan en una significación. Precisamente tienden a rebasar su significación.” (Gaston, 2006)*

La saturación de la fuente, de la iconografía mnemónica, la disposición de los símbolos y la prosopografía del mural, permiten que a través de las imágenes murales podamos comprender la operación de la memoria artificial, en la imaginación de la comunidad de Suta, metáforas, locis o lugares de la memoria originados en acontecimientos agrícolas, ecológicos, sociales y corporales. Las imágenes de estos lugares de la memoria, como en la semiótica, muestran formas de experimentar símbolos, operan a modo de cosmovisión, permiten animar con valores sentidos, la experiencia del espacio y volverla tiempo. Así, a través de las imágenes y sus lugares de memoria, las comunidades interactúan y visualizan el valle de Ubaté, generando un territorio con el lenguaje de las cosas del lugar, dotando de cualidades sustanciales el espacio; de modo que desde la meteorología

a la hidrología de una geografía, pueden ser comprendidos como fenómenos corporales animados configurantes de un territorio (Carrillo, 1997).

Siguiendo el hilo de las imágenes y los lugares de la memoria, la etnología y la historia, podemos bosquejar un esquema de imágenes con que la comunidad de Suta, se imaginó en el territorio del valle de Ubaté. El patrón de las imágenes de los murales, opera al nivel abstracto y práctico, en metáforas de la superficie de los muros, estas superficies conforman el esquema territorial que denomino criollo. Pues este estilo, puede entenderse desde la polaridad *rusticitas-urbanitas*, haciendo referencia a la distinción entre ser un rústico provinciano y un virtuoso ciudadano, distinción que por extensión analógica, implica también a las producciones religiosas anómalas, arquitectónicas y festivas, la rusticidad de los campos y las sofisticadas ciudades. Es una forma de distinguir el origen de las mercancías y valorarlas, asumiendo que el primero tiene el adjetivo rústico y el segundo el adjetivo virtuoso. Desde esta óptica el blanco es valioso, pues es de ciudad, mientras que el criollo es rústico pues es campesino o villano.

Para relatar las vidas que hicieron imaginar las imágenes debemos preguntar ¿Acaso las personas de los campos de Suta, se vieron necesitados, de un dios, santos y devociones, de versiones de vírgenes mártires y profetas crucificados que sufrieran como ellos mismos? ¿Acaso se vieron necesitados del dolor y la fortaleza de las imágenes místicas, de cultos endémicos del cristianismo indígena, en el que floreció la creencia criolla, para considerar que su sufrimiento era digno de ser vivido? ¿Cómo es que los pueblos de indios se vieron necesitados de arte y cómo veían ese arte? ¿Acaso las personas que contemplaron los murales, se veían en los murales de su Iglesia? ¿Veían a cacique, cacica y capitanes, veían a los virtuosos y a los viciosos, al hombre subterráneo y al superhombre, al hombre rústico y al ciudadano, al villano de las villas y al civilizado citadino? ¿Veían el conflicto siempre latente y aún sin resolución, entre la vida desigual y la injusticia social que enfrenta a provinciano y citadino, conflicto entre campo y ciudad, entre chicha y cerveza, entre arepa y pan, entre maíz y trigo?

La fenomenología de la imaginación que proponemos, igualmente, se fortalece a través de los objetos de la imagen. Por un lado, nos acercamos a la causa formal, sentido común, metalenguaje del modo de ver y comunicar, la semiótica de la

mnemónica. Por otro camino pero con el mismo objetivo, nos acercamos a la causa formal, a la imaginación del lugar, a través de la iconografía y la semiología. Siendo así, hacemos un doble análisis de la imagen, material y formal, para comprender su proceso de producción, comunicación y recepción. En esa óptica analizamos la iconografía, como mensajes en formatos tecnológicos criollos. La categoría de tecnología nos interesa en los términos señalados por Brailovsky, la tecnología como el reflejo de una concepción del mundo, una forma de entender las cosas y de valorar la relación con la naturaleza, es decir, la tecnología es una expresión de la cosmovisión sobre el medio físico. (Brailovsky, 2006, pág. 74) La tecnología como as de la baraja de la imaginación, es un vínculo entre el cuerpo y el mundo, pues la imaginación humaniza el mundo y el mundo humaniza la imaginación, permitiendo el intercambio entre humanos y ecosistema.



## CAPÍTULO PRIMERO: DEDUCCIONES POLÍTICAS DE LA ESTÉTICA DE LA FUENTE

*“Cuando queremos presentarnos una obra de arte, esta constituye un todo, un sistema dotado de partes. Si conocemos efectivamente la totalidad, las partes que la constituyen son detalles de la misma; en cambio, cuando esa totalidad se ignora, esas partes son fragmentos. (...) Un fragmento alude a algo que se ha roto, una fracción circunstancial.” (Anacleto, 2000)*

La fuente que nos ocupa es el mural de la Iglesia Juan Bautista de Suta, unos fragmentos; ignoramos sus límites y circunstancias precisas de producción. Sutatausa es el nombre administrativo que adquirió la aglomeración del pueblo de Suta y Tausa en el siglo xix, transformándose en un municipio de Cundinamarca en el Valle de Ubaté; en el páramo Guerrero, entre la laguna Neusa al sur, El Palacio y Fùquene al norte. Cuenta con yacimientos que datan del periodo Herrera y en su paisaje es común la presencia de arte rupestre<sup>4</sup>.

Las comunidades habitantes de este valle, además de la explotación de sus recursos naturales, han desarrollado actividades de producción textil desde el periodo Muisca tardío hasta el presente; también se desarrollan actividades alfareras en corregimientos del municipio de la región, al igual que la explotación de canteras y madera durante el siglo xix. Igualmente, puede decirse que la población es mayoritariamente rural y se dedica al trabajo agrícola.

Los fragmentos que componen el programa mural de la custodia Juan Bautista de Suta, tienen contradicciones que componen una trama, pues fueron pintados a mediados del siglo XVII, en ese mismo siglo fueron actualizados, luego fueron cubiertos de cal y pañete a finales del siglo XIX y más o menos restauradas a mediados de la década de 1990 por Rodolfo Vallín (Rodolfo, 1998). No solo el repertorio del mural estuvo en transformación lenta y permanente, sino también la estructura misma de la Iglesia ha venido transformándose. Las transformaciones en

---

<sup>4</sup> ver Arte rupestre en Sutatausa, Diego Celis (Celis, 2008)

el mural y en la estructura de la Iglesia han ocurrido en el marco de las transformaciones de la sociedad que la usa y en ese sentido, se entiende que la Iglesia es un lugar y un objeto de la vida social del pueblo de Suta.



Imagen 2 Ubicación de Suta



Imagen 3 Piedra del cementerio”, grupo principal. Fotografía resaltada digitalmente. (Celis, 2008)



Imagen 4 vista panorámica

El templo doctrinero inicia en su entrada -suponiendo que enfocamos la mirada hacia el fondo del recinto de la custodia-, con un arco toral pintado en los muros con grutescos de ángeles, influenciados por los talleres de arte franciscano quiteño. Vemos también un poporo rodeado con una corona de espinas y los tres clavos de la crucifixión. Igualmente, se ven los rastros de grutescos en la pared de la pila bautismal, al lado del atrio.





Imagen 5 Retablo



Imagen 6 Poporo, corona de espinas y clavos de la crucifixión en altar)





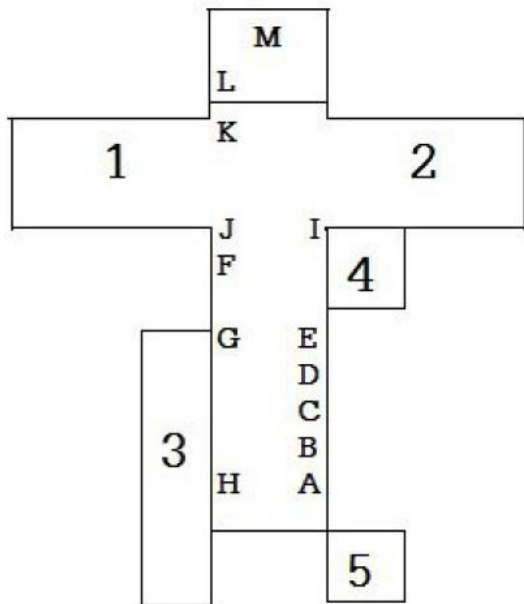
Imagen 7 Muro de habitación de la pila bautismal



Imagen 8 Vía Crucis

Desde el lado derecho se ve al sur del muro una serie de cortinas pintadas a modo de marcos de las escenas exornadas con grutescos de enredaderas y flores

regionales como pasifloras y helechos. Así, aparece entre cortinas la representación de la última cena, luego, la oración en el huerto, continúa con la flagelación, la coronación de espinas y *el ecce homo* desde la entrada hacia el altar. A los lados del arco toral hay dos habitaciones, una para el bautismo con su pila bautismal y otra con un confesionario en La Dolorosa.



#### CAPILLAS Y RECINTOS

- 1 - San Juan Evangelista
- 2 - La Dolorosa
- 3 - Baptisterio
- 4 - Sacristía
- 5 - Torre

#### FRESCOS RECUPERADOS

- A - La última cena
- B - La oración en el huerto de los Olivos
- C - La Flagelación
- D - La Coronación de espinas
- E - Ecce Homo
- F - Via Dolorosa
- G - Exaltación de la cruz
- H - Juicio Final
- I - Santa Catalina y Cacique de Sutatausa
- J - La Anunciación
- K - Santa Clara
- L - Retablo
- M - No conocido

#### ESQUEMA DE LA CAPILLA DOCTRINERA DE SANJUAN BAPTISTA DE SUTATAUSA

Imagen 9 esquema de Iglesia de Suta

En el lado norte, desde el arco toral hacia la salida de la iglesia se encuentra el vía crucis, la exaltación de la cruz y el juicio final, esta última el triple de grande a las demás imágenes.





Imagen 10 Juicio Final





Imagen 11 Detalle 1 del infierno, Juicio final





Imagen 12, detalle 2 del Juicio Final



Un lugar del juicio final es el paraíso, imagen de blancos e indios celebrando el Corpus Christi, en el borde inferior de ésta representación el epígrafe “Pintose este Juicio a devoción del pueblo de Suta, siendo cacique Don Domingo y capitanes Don Lázaro, Don Juan Neatarigua, Don Juan Corula y Don Andrés al año de 16xx.”



Imagen 13, Detalle 3, Corpus Christi del Juicio Final

En la parte inferior de la columna norte y sur, que antecede *al juicio final y el corpus christi*, hacia la pila bautismal, está la imagen de dos donantes; capitán y cacique, probablemente había más murales de los capitanes nombrados en el epígrafe pero estos han sido borrados.





Imagen 14, retrato de donante y Santa Catalina





Imagen 15, retrato de donantes, posibles cacica, cacique y Santa Úrsula

Bajo las imágenes de Santa Úrsula y Santa Catalina, dos retratos de quienes pudieron ser cacique y capitán. A estas figuras de pictórica realista y siguiendo la escena del Vía Crucis, agregamos la imagen de una Virgen criolla, medio india, medio española, medio cristiana y medio pagana; con forma de cerro y en posición de oración. Viste un manto indígena abierto, una camisa española, con un *chihine* -alfiler- cruciforme y un rosario entre sus manos. Su gesto con los ojos cerrados, boca ligeramente sonriente, rostro bronceado y colorado por el sol del páramo del trópico de capricornio, cabello negro, largo, suelto y liso.

Es una virgen del rosario sin niño, una virgen de los dolores con un *chihine* en vez de puñal y es una virgen del manto también. Siendo así, no tiene sentido caracterizarla de modo que una de sus cualidades la identifique. Entonces, si tiene sentido que la consideremos como una *especie* de virgen, pues todas las características de la imagen, son lo que la devoción de Suta deseo perseverar de sí misma memorándola en el mural.

*“Los medievales llamaban a la especie intentio, intención. El término nombra la tensión interna (intustensio) de cada ser, que lo impulsa a hacerse imágenes, a comunicarse. La especie no es otra cosa, en ese sentido, que la tensión, el amor con el que cada ser se desea a sí mismo, desea perseverar en su propio ser, comunicarse a sí mismo. En la imagen, ser y desear, existencia y esfuerzo coinciden por completo. Amar a otro ser significa: desear su especie, es decir el deseo con el que él desea perseverar en su ser.” (Agamben, Profanaciones, 2005, pág. 73)*

En el programa mural del siglo XVII, existieron dos repertorios de imágenes, el primero es un programa mural con las estaciones del vía crucis. Este programa fue yuxtapuesto al repertorio del juicio final, que a su vez se divide en paraíso e infierno. Se trata de una diada y una antítesis. En cualquier caso, los retratos civiles de las autoridades indígenas, el juicio final y sus subdivisiones, componen una intervención posterior al repertorio de imágenes del vía crucis.

Lo interesante de la actualización de este repertorio, es que el tema del juicio final como tema didáctico, es bien característico de los mendicantes dominicos, igualmente, los rosarios, de la virgen del rosario, también son dominicos, pero la doctrina de Suta estaba a cargo de la orden religiosa franciscana, de hecho, esta orden religiosa estuvo a cargo de la doctrina del pueblo de Suta desde 1585 y de las doctrinas de la ciudad de Bogotá en general, mientras que las doctrinas de la ciudad de Tunja correspondían a la orden dominica (Reina, 2012, pág. 66). La actualización del repertorio del juicio final, rompe con la lógica del repertorio del Vía Crucis, con la secuencia de tamaños y momentos escatológicos del tiempo de la vida de Cristo, incorporando a donantes e indios en la historia universal cristiana. En esa medida, es evidente que el mural no es una simple imitación, sino que hay en este un acto poético e imaginativo.

Un detalle, es la correspondencia a los retratos hechos por Sofonisba de Anguissola al rey Felipe II y los retratos de los donantes del mural, pues en los modelos de los hermanos Wierix -que son los que se le han atribuido (Lara J. , 1996) (Almansa, 2007)-, los retratos portan armas, en cambio, el retrato indígena no ostenta este tipo de objeto de poder (Elisa Vargas Lugo, 2005).





Imagen 16, Virgen Criolla



Imagen 17, Reina Isabel de Valois

Lo que sugiere la intención, de mostrar un modo de gobierno más cortesano y menos militar. No significa que en la práctica no se castigara físicamente a la feligresía pecadora, es más una distinción entre el poder rústico criollo y el poder virtuoso del blanco. Igualmente el rosario estaba en auge durante el siglo xvi, tras la instauración de las fiestas de la Virgen del Rosario, en conmemoración de la victoria de la guerra naval cristiana de Lepanto. De ahí, tal vez la tendencia de los tres retratos a usarlos.





Imagen 18, Rey Felipe II

Otro aspecto interesante en el juicio final, es que ningún indígena hombre lleva vello facial, en cambio, los personajes blancos que están en el Corpus Christi son rubios, llevan barba o son imberbes. En la imagen del infierno, se imaginó que hay personajes de piel oscurecida, con facciones indígenas y con bigotes, no una barba cerrada, estos personajes, considero, son mestizos, y son memorizados como personajes cuyo lugar exclusivo es el infierno

Volviendo al vestuario, es de resaltar el desfase histórico en los retratos, y es que en el primer repertorio del ciclo pasionario, los modelos de los personajes están vestidos según el modelo de Wierix, que copian el modelo clásico de Durero, pero en el segundo repertorio los retratos de los indígenas están pintados con vestidos a la moda sevillana del momento, y de forma paralela, la pintura de la virgen criolla viste un traje con atavíos muisca del presente -el manto y el *chihine* cruciforme-.



Igualmente, los personajes que participan en el *Corpus Christi* y el infierno que no están desnudos, visten vestidos de ese presente. Estos hechos nos permiten argumentar que la intención de memorización de cada repertorio de imágenes es diferente, ambos hacen uso de la mnemónica pero con una intención especial.



Imagen 19, Jesús condenado a muerte por Pilato

Como se ve, las personas están vestidas con ropa diferente a la que está vestido el retrato indígena



Imagen 20, retrato de donante

La intención del repertorio de la pasión podría ser que su feligresía memorice las virtudes de la pasión de Cristo, y el deseo de esta imagen en la memoria cotidiana no podría ser otro que el de animar en el devoto los votos de sacrificio, siguiendo el ejemplo de Cristo quien de hecho, por su gesto en cada escena, pareciera disfrutar de su pasión, pues se presenta con una sonrisa masoquista<sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup> Imagen 8, Ecce Homo



Imagen 21, Ecce Homo, estación del vía crucis, de la importante cofradía franciscana homónima

Si el primer repertorio quiere que su feligresía practique la memoria de las virtudes de la pasión por el sacrificio, sugiere que la corporación de la devoción de Suta impulso el recuerdo de una deuda que se debe pagar a Cristo, también sirve para memorizar los sermones y salmos correspondientes a cada escena, por lo que también están en función del párroco. Este detalle sugiere que la influencia de este personaje en la producción del primer repertorio es bien pronunciada. Estos hechos nos interesan porque sugieren que las intenciones de las escenas no obedecían al interés de la comunidad sino a una necesidad y a un uso del que participaba sólo una parte de la feligresía, particularmente el párroco. Igualmente, el uso del Vía Crucis se reduce a los sermones y al tiempo de semana santa, lo que quita practicidad a la imagen para su uso cotidiano en el calendario.

El segundo repertorio hace alusión explícita al presente a través de la ropa de los personajes pues los retratos de los donantes y la Virgen Criolla están basados en modelos reales. Inclusive si la figura de la virgen criolla figura un monte, el detalle de los atavíos muestra que al menos estos modelos fueron reales. ¿Cuál es la intención de este repertorio? Se puede deducir que el conflicto con los franciscanos



y su forma de cobrar sus servicios por evangelizar fue uno de los motivos de esta actualización, pero también muestra la voluntad de la feligresía indígena de hacer parte de la historia cristiana e inclusive, una forma de entenderla y tener un lugar en ésta, pues en el primer repertorio del ciclo pasionario no hay presencia de indios, mientras que en el segundo sí.

El conflicto con el doctrinero y la actualización del repertorio mural de Suta son expresiones de una disputa amplia entre el campo y la ciudad, desde el lugar propio en la historia cristiana y el control del diezmo de las doctrinas de la audiencia de Santafé, hasta la producción de pan y la tributación de trigo, conflicto olímpico entre la arepa y el pan. Que los retratos de las autoridades usen rosarios, sugiere que había una preferencia de los devotos de Suta por la Virgen del Rosario, que es insignia de los religiosos dominicos y que probablemente tenga una relación con la economía política de la Virgen de Chiquinquirá, teniendo en cuenta que Suta -como una arrebatada rábida- es un lugar de paso en la romería desde Bogotá a Chiquinquirá. Más allá de una relación de alianza entre dominicos y la feligresía de Suta, sugiere un afán de los donantes por permanecer hasta nuestros días, el deseo de preservarse y proyectarse, expone el proyecto social de una asociación religiosa autosuficiente.

Tiene sentido pensar que el segundo repertorio de imágenes hace parte de la voluntad de permanencia de la comunidad, de lo que ese grupo social considera como su destino, hace parte de la imaginación social. En esa medida, puede decirse que en el marco de ese grupo social, el deseo de los donantes y devotos de Suta es consolidar y fortalecer los valores y lugares de la religión indígena cristiana. Desde esta óptica, se entiende que la voluntad que subyace a las escenas del segundo repertorio es hacer cristianos virtuosos a sus paisanos, presionar al total de la comunidad, incluyendo a los vecinos, a los blancos paganos a los que se les arrienda tierra de resguardo, a los bastardos mestizos, a los niños expósitos, a los idólatras y ancianos, a que recordaran el lugar de los virtuosos y el lugar de los viciosos. Dotaron de una teleología o destino a la vida social de la Iglesia a través de su disposición en los lugares ocupados el día de la parusía, memorizando a unos y no a otros como condenados o castigados, imaginando su lugar en el tiempo escatológico, su destino.



**CAPÍTULO SEGUNDO:**  
**RASTROS DE LA IMAGINACIÓN MURAL EN LA VIDA SOCIAL**

Es necesario mostrar, que la dinámica de la construcción del templo doctrinero de Suta, si bien se ha rastreado a través de sus fuentes de archivo, no se ha rastreado el desorden de la vida social, en el orden de la vida en “policía” de las doctrinas de indios. Muestra tensiones e intereses latentes de personas de los grupos sutas, tausas, su encomendero, su doctrinero, la real hacienda y el desarrollo e influencia de la vida urbana en la ciudad de Bogotá y la vida cosmopolita imperial, desarrollo e influencia de la heterogénea cultura cristiana indígena en general. En especial, es necesario rastrear los porvenires múltiples que posee una acción realizada en aparente comunión. Es decir, poner en duda el gobierno y la economía, para mostrar el activismo de la imaginación de las personas que hicieron el trabajo, para mostrar el porvenir de la acción o el sentido de la práctica.

Desde esa óptica, ahora veremos los testimonios de las autoridades de la real audiencia, luego la de un subalterno cacique, indios, un testamento y el testimonio de un encomendero.

Testimonios de oidores y visitadores	Testimonios de indios, un testamento y el cacique Juan de Quecantocho, a sus 58 años, en 1594 era cacique de Suta e hizo unas declaraciones al visitador, sobre la administración del encomendero León Venero.
1) El primer acontecimiento hallado que fue registrado entre los grupos indígenas muisca Suta y los grupos de adelantados ibéricos, es del año 1541. Cuando el capitán Juan de	6) Desde 1563, las tasas del corregimiento de Suta estaban fijadas en oro, mantas e indios para laborar en labranzas o para servicio como gañanes, pastores o trabajo

<p>Céspedes masacró a los indígenas insumisos en el peñón de sutatausa<sup>6</sup>; la insumisión de la comunidad de sutas desobedece a la orden de cultivar trigo y cebada para la ciudad de Santafé y su necesidad de abastos para la producción de pan y cerveza <b>(Piedrahita, 1688, págs. 362,363)</b>. El escándalo fue tan extendido que es ilustrado por el artista germano Theodore de Bry.</p>	<p>doméstico (Reina, 2012, pág. 64)</p>
<p>2) El segundo registro de actividades de gobierno sobre el repartimiento de suta es del año 1559, cuando el oidor Tomás López ordenó las instrucciones para su poblamiento como reducciones para hacer parte de una encomienda. <b>(Reina, 2012, pág. 65)</b></p>	<p>7) Desde 1592 estaban obligados a pagar diezmo en potros y trigo; este trigo no disfrutaban ellos por el acoso de calpistes, estancieros, vaqueros y otros hombres soldados de los que se quejaron en 1594, e igualmente, la harina que beneficiaban era para santafé (Reina, 2012, pág. 64)</p>
<p>3) Luego, en el año de 1600 el oidor Luis Enríquez visitó las reducciones de Suta, Tausa, Bobotá y Cucunuba; al observar un bajo número de indios consideró necesario reunir los grupos de los pueblos mencionados en uno sólo, ordenando la incorporación de los tres grupos a Cucunubá, aunque ni Suta ni Tausa acataron la orden y continuaron habitando sus poblamientos con sus doctrinas de bahareque <b>(Reina, 2012, pág. 66)</b></p>	<p>8) Para finales del siglo xvi, las actividades económicas con que pagaban su demora provenía del comercio de la sal, mantas, aves y trigo. Igualmente, el testimonio de Don Juan dice que el modo de pago más cómodo de la tasa era de mantas que tejían ellos mismos y cuyo algodón lo intercambiaban en Muzo y Saboyá (Reina, 2012, pág. 65)</p>
<p>4) “Según la sentencia de 1 de junio de 1638 consta haber adquirido por ilícitos medios las encomiendas (..) de Suta, Tausa y Simijaca don Gonzalo y don Nicolás de León hijos de</p>	<p>9) Un testimonio de valor demográfico de Cristóbal Rodríguez, doctrinero de Suta, él informó al visitador Enríquez que a su cargo tiene 100 indios de tasa. A ellos se sumaron</p>

<sup>6</sup> Piedrahita, cap iii, 1668.

<p>doña Ana de Guzmán, menores. A éstos se les concedió el plazo de diez días para acudir a dar fianzas a los oficiales reales, sino querían que se les embargaran las demoras” <b>(Julià R. , 1975, págs. 168,169)</b></p>	<p>1162 almas de otras razas que residían en las tierras alrededor del resguardo o dentro de él, de las cuales 231 eran cabezas de familia (Reina, 2012, pág. 69)</p>
<p>5) “Las necesidades de la Corona por estos años no hallaban límite por lo que cualquier forma de conseguir fondos se convertía en legal. En el momento en que el sucesor de Sofraga -presidente de la audiencia sucesor de Borja- , don Martín de Saavedra, propuso situar pensiones en algunas de estas encomiendas viciosas para pagar los gastos de alojamiento del consejo de Indias, éste inmediatamente lo aprobó.” <b>(Julià R. , 1975, pág. 169)</b></p>	<p>10) En 1641 el maestro de construcción Martin de Archiva, celebraba en su testamento haber terminado la iglesia de Suta y otras cuantas más (Sebastià, 1967, pág. 242)</p>
	<p>11) en el año de 1662, los indios de Tausa<sup>7</sup> mandaron redactar una carta, pidiendo que los excedentes de su trabajo fueran para su gobernador Domingo y no para el doctrinero (Reina, 2012, pág. 72)</p>

En principio, para ubicarnos de forma general sobre la Iglesia, en 1641 el maestro de construcción Martin de Archiva, celebraba en su testamento haber terminado la iglesia de Suta y otras cuantas más. Siendo así, se puede decir que el mural que nos ocupa, fue pintado entre finales de esta década y finales del siglo xvii. Directamente relacionado al testimonio 10, el testimonio 11 indica que en años posteriores, los indios de Tausa mandaron redactar una carta, pidiendo que los excedentes de su trabajo fueran para su gobernador Domingo y no para el doctrinero (Reina, 2012, pág. 72). Nombre del cacique que financió la producción de

---

<sup>7</sup>Tausa es un pueblo con minas de sal y Suta es una de sus capitanías,



la escena del Juicio Final, del Corpus Christi, el Infierno y retratos como el de la Virgen criolla. Es decir, podemos identificar al Domingo donante del mural, con el Domingo administrador de las minas de sal.

Del primer registro podemos deducir que al menos para el caso del repartimiento de Suta, para 1542 tributaba a la colonia militar castellana de Bacatá. El cambio del producto de tributación detonó un conflicto entre la comunidad y la autoridad militar, es decir, que antes del cambio, probablemente el sistema de tributación no habría exigido un cambio en los patrones productivos de la comunidad. Siendo así, el testimonio nos expone un conflicto en torno a la suplantación de cultivos y prácticas agrícolas; los protagonistas ocultos son el trigo y la cebada, el pan y la cerveza. De hecho, el trigo será un factor de tensión y disputa para esta comunidad en su relación con la ciudad, y, seguramente el trigo ha protagonizado no pocas polémicas entre campesinos y panaderos, combate olímpico entre la arepa amarilla de maíz y el pan blanco de trigo.

El segundo testimonio nos indica que el primer testimonio es exagerado, además, que Theodor de Bry pintara la escena -casi 50 años luego del acontecimiento-, sugiere más que el testimonio obedece a una trama publicitaria contra las acciones del imperio castellano que al hecho real. Si la masacre hubiera sido de 5000 personas, difícilmente el oidor López, 17 años después, hubiese ordenado el poblamiento de este grupo. La segunda posibilidad es que se hubiese desarrollado un desplazamiento forzado masivo y un proceso de mestizaje con otros grupos indígena y extranjeros; de cualquier forma, es necesario dar las debidas proporciones al hecho, para que sea coherente con los datos empíricos.



Imagen 22, representación de la masacre del Peñón, Theodore de Bry

El testimonio 3 nos remite al año 1600, cuando el visitador Luis Enríquez dio la orden de agrupar los grupos de cucunubas, sutas y tausas en el poblado Cucunuba, también dio la orden de construir un templo allí, para que las tres comunidades vivieran en policía. Esta orden no fue acatada, ni por sutas ni tausas, quienes permanecieron en sus poblamientos, es decir, negociando ellos mismos con el encomendero y generando *su propia policía*. Por eso el desconcierto de Enríquez, cuando se enteró durante su visita al valle de Ubate, que Tausa era un pueblo agregado de Suta y que éstos junto con el pueblo de Simijacá, conformaban una encomienda y compartían una doctrina. Ésta funcionaba rotando cada tres meses la sede de la doctrina de Suta a Tausa, Bobotá y Cucunubá. La dinámica que debió disgustar al visitador de este funcionamiento, es que limita la presencia del doctrinero a tres meses en cada pueblo, lo que deja a cada población libre del control policial del doctrinero durante nueve meses. En ese sentido, la orden de Enríquez pretendió concentrar las poblaciones en una sola doctrina, para ejercer

orden policial en la vida cotidiana de los encomendados<sup>8</sup>. Ni Suta ni Tausa acato, que una orden Real lo agregara a otro pueblo. Esta distinción al interior de los poblamientos de indios entre pueblo agregado y pueblo patricio caracteriza a estas comunidades que se resistieron a ser asimiladas a otras hasta bien entrado el siglo xviii, cualidad que adquirieron al construir -por sus medios- un templo que sirviera de doctrina.

Un pueblo agregado, como lo sugiere la palabra, es un pueblo agregado a otro, es decir, es un grupo de personas desplazada de su reducción, a otro pueblo que si cuenta con un templo de doctrina, que el doctrinero considere más adecuado para recoger y catequizar a los indios. Un pueblo patricio, es un pueblo con doctrina dispuesta adecuadamente a su patrón o patrona, y es la economía que administra este patrón lo que financia y permite recoger indios y expósitos en hospitales y orfanatos.

Lo que no puede dejar de interesarnos del despliegue de estas deducciones, es el hecho de que abren la pregunta por el porvenir de ese desorden, orden para-imperial, es decir, del porvenir del gobierno regional-local, que dependía más de los tratados y acuerdos orales entre comunidades de pueblos de indios y autoridades indianas -cacique, encomendero y doctrinero-, que de las altas ordenanzas de la corona y la real audiencia. ¿Cómo es posible el desacato de una ordenanza de agregar un pueblo a otro sino porque existe un tejido social que soporta el desorden?

El testimonio 4 es bien interesante y nos lo ofrece Julián Ruíz Rivera en su libro *Encomienda y mita en Nueva Granada en el siglo xvii*, tras explicar la crisis económica que sufría la corona y los intentos fallidos de la real audiencia, por cobrar impuestos a los encomenderos. Muestra estrategias fiscales alternas, para adquirir recursos a través del alquiler de pensiones, lo que se articula a la idea de un modo de mestizaje doméstico, en el que los resguardos y las encomiendas fueron lugares

---

<sup>8</sup> Ver Marta Herrera, *Ordenar para controlar, ordenamiento espacial y control político en las llanuras del Caribe y en los Andes Centrales Neogranadinos, siglo XVIII*. Sandra Reina Mendoza, *Traza urbana y arquitectura en los pueblos de indios del altiplano cundiboyacense. Siglo xvi a xvii, el caso de Bojacá, Sutatausa, Tausa y Cucaitá*, 2012

de refugio de blancos pobres e inmigrantes indígenas y huidos; lugares en donde el indio se hispanizó y donde el hispano se indianizó.

Hasta este punto, habían pasado casi 90 años desde la masacre del peñón de Suta. Esa voluntad de permanecer en el lugar de su poblamiento cristiano, sugiere un florecimiento y un arraigo sedentario del ordenamiento encomendero, por parte de estos grupos antiguamente móviles en su territorio. Igualmente, luego de la negativa a la orden del oidor Luis Enríquez, las poblaciones de Suta y Tausa empezó el proceso de construcción de su templo, como estrategia de defensa *político-religiosa* contra las órdenes de la audiencia, de agregación a otros pueblos de indios. La construcción de estos monumentos sugiere implícitamente la existencia de una comunidad organizada, de la asociación de los usuarios de este bien público, que para el caso que nos ocupa, es la Devoción a Juan Bautista de Suta.

Los testimonios 4 y 5 ocultan una contradicción, ¿por qué la comunidad de Suta acepto como legítimo a su encomendero si éste había adquirido la encomienda ilícitamente? ¿Por qué la comunidad de Suta defendió a sus encomenderos impostores en la visita del oidor? Este hecho nos revela una alianza de intereses, entre dos personajes que usualmente se consideran antagónicos y desiguales, subordinado el uno al otro. Existió una especie de concertación en la toma de decisiones, o al menos eso pareció ocurrir en este caso, entre encomendados y encomendero. Nos expone, que la relación entre los indios encomendados y los blancos encomenderos, es una especie de relación que no depende unilateralmente de la audiencia, sino que existe un acuerdo de cierta intimidad entre el encomendero y sus encomendados, pues la encomienda declarada ilícita por la audiencia a mediados del siglo xvii, llevaba casi 100 años de existencia al momento del gobierno presidencial de Martín Saavedra -1645-. La encomienda de Suta, se fundó por la relación entre León de Venero, militar castellano participante de las guerras civiles muisca; y el pacto de gobierno que realizó con los sihipkuas (Gamboa, 2012)<sup>9</sup> de Suta, Tausa y Simijaca. En ese contexto, la ilegalidad no obedece tanto a un problema de legitimidad territorial, sino que es más un problema, que obedece al hecho de que la encomienda había superado ya las tres

---

<sup>9</sup> Término usado para designar a las autoridades indígenas del altiplano cundiboyacense entre las primeras décadas de la segunda mitad del siglo xvi antes de emplear el término cacique.

generaciones de sucesión de gobierno, por lo que era ilegítimo en cuanto su relación con el aparato burocrático. Por esa razón, no tenían derecho a cobrar beneficios, pero al parecer, la comunidad y el encomendero habían generado una relación doméstica política, que obedece a un orden diferente del orden fiscal-imperial.

Tiene sentido considerar en el marco del floreciente cristianismo indígena, que la relación entre encomenderos y encomendados, es una especie de relación que obedece al orden político-religioso del cristianismo. A la relación política que los cristianos establecen con la iglesia entre el reino celestial y el reino terrenal al desarrollar el culto de su dios.

*“El camino de la Iglesia (...) conduce de la Jerusalén terrenal al celestial, de la ciudad de los judíos a la de los ángeles y los santos (...) al igual que las asambleas políticas profanas, también la ekklesia cristiana puede ser definida como la asamblea de los ciudadanos de pleno derecho de la ciudad celestial, que se reúnen para celebrar actos de culto (...) En cuanto se mantiene en su camino hacia su meta celestial, la iglesia entra necesariamente en relación mediante el culto, con los habitantes de la ciudad celestial, con los ángeles ciudadanos del cielo y con los bienaventurados (...) todas las manifestaciones cultuales de la Iglesia deben ser entendidas como una participación de los ángeles en el culto terrenal o, como una participación en el culto que los ángeles ofrecen a Dios en el cielo. (...) Igual que el emperador, al comparecer acompañado de sus guardias personales, expresa la publicidad del propio dominio político, Cristo, presente en la misa con la guardia de sus ángeles, expresa la publicidad del propio dominio político-religioso (...) en ese sentido, política -desde el punto de vista cristiano- es únicamente la relación angelológica-cultural entre la iglesia y el reino de los cielos (...) El que el culto celestial tenga en el Apocalipsis una relación originaria con el mundo político se explica por el hecho de que los apóstoles han abandonado la Jerusalén terrenal, centro político y cultual, para dirigirse a la Jerusalén celestial, ciudad y corte real, pero también templo y lugar de culto. A esto se vincula el otro hecho de que el himno de la Iglesia trasciende los himnos nacionales, como la lengua de la Iglesia trasciende todas las demás” (Agamben, El reino y la gloria. Por una genealogía teológica de la economía y el gobierno, 2008, págs. 161, 162, 163)*

Desde esta óptica, tiene sentido pensar que el vínculo entre encomendados y encomendero, más que un vínculo fiduciario, es un vínculo moral de la Iglesia, entendiéndola como espacio cultural. Este vínculo, obedece a un orden que no es el administrativo-fiscal, sino el orden político-religioso cristiano. Podemos considerar, que el funcionamiento de este orden graduado y subyacente al orden fiscal registrado en los archivos, opera en un tiempo que marca el ritmo de la vida cotidiana de forma tan importante como lo es el orden fiscal. La relación política de la Iglesia y su dios, se genera en la eucaristía a través de los cantos de alabanza. Esa es la política divina, los bienaventurados y virtuosos serán recompensados con permanecer en la gloria del cielo y los viciosos permanecerán eternamente en el infierno. Siendo así, podemos pensar que el motivo moral de los encomendados, de encubrir a los encomenderos ilegítimos, obedece a la intención de morar con ellos en el reino celestial y terrenal, de compartir un destino, de tener el mismo porvenir.

En esta perspectiva, tiene sentido pensar que uno de los efectos del orden político-religioso del reino celestial, es que las comunidades del mundo terrenal recrearan el esquema celestial, en la política del reino terrenal de la feligresía, superponiéndola a la política fiscal de la corona. Esa dicotomía política, interesa en la medida en que su contenido de fondo, es susceptible de ser desplazado al contexto semántico de la dicotomía entre lo blanco virtuoso y lo criollo vicioso, pues la disputa proviene de la oposición de intereses entre el fisco blanco de Bogotá y los criollos rústicos del campo de Suta.

De una u otra forma, sabemos que todas las leyes siguen a los hechos, pues no se anticipan a ellos. En ese sentido, la aprobación de la creación de pensiones en las encomiendas viciosas, sugiere que para mediados del siglo xvii, las encomiendas estaban densamente pobladas por familias de blancos campesinos, indios, mulatos y demás tipos de personas no cristianas, dinámica que la iniciativa de las pensiones pretende cooptar, para adquirir algún beneficio. Las personas que conformaron ese grupo llamado Sutas, probablemente serían bilingües y desarrollarían actividades con algún grado de memoria del territorio precristiano, transmitido por las personas que aún conservan los conocimientos indígenas. Pero el nuevo patrón de asentamiento, la tributación, la disminución del acceso a la tierra por la creación de

reducciones, encomiendas y la declaración de realengas,<sup>10</sup> que culminaron en la venta de estas tierras a particulares. Estas y más tensiones, transformaron los patrones socioecológicos, el control de econichos de la economía microvertical, la ingeniería hidráulica, el calendario y asentamiento precolombino. Los nuevos tipos de relaciones, con indios traídos del reino de Quito y Nueva España, así como castellanos, portugueses y griegos. Influencias urbanas que sumadas el nuevo sistema financiero, político y comercial, impulsan dar nuevos usos a los conocimientos memorables para reformarlos.

El hecho de que don Juan no exprese al visitador, información alguna sobre las poblaciones de personas no indígenas, sugiere, además de la ausencia de sospechas sobre esta dinámica por parte del visitador; que la encomienda fue también un espacio de relaciones entre diversos grupos subalternos, excluidos y articulados a las ciudades de blancos. De hecho, los caciques don Juan y posteriormente don Domingo, arrendaron tierras del resguardo a blancos. Estas relaciones, sugieren una forma de mestizaje doméstico en el que grupos de blancos paganos e indígenas conversos, conformaron un mundo común no libre de la tensión de “hombres soldados” como calpisteros, estancieros y vaqueros que usufructuaban a la fuerza, el trabajo de estas comunidades rústicas. Aunque toscos, estos testimonios nos interesan porque permiten restaurar la imagen política de Suta a finales del siglo xvi. Sus relaciones económicas con los Muzo y los Saboyá - testimonio 8-, las relaciones de trabajo que tenían con los encomenderos y el tipo de mercancías que tributaban a la corona como oro, mantas, aves, trigo, maíz y sal.

---

<sup>10</sup> Real Academia Española: Dichodeunpueblo: Quenoeradeseñoríonidelasórdenes, patrimonio real.Las realengas fueron tierra con asentamientos de cultivos indígenas

## Virtuosos y viciosos, entre el *sanctorum templum* y el *rusticitas templum*

Un acontecimiento que no podemos dejar de lado durante este siglo xvi, pues nos permite entender hechos como el del testimonio 4 o 5, y que influenció la política-religiosa del reino terrenal en las indias de Santafé, fue el arzobispado de Fray Luis Zapata de Cárdenas. Es interesante, porque permite ver cómo en el marco de la relación política de la Iglesia entre reino terrenal y reino celestial, se generó un orden social político, que Zapata evidencia emblemáticamente. Este orden terrenal, al interior de la iglesia hace alusión a la doxología, a los cantos de alabanza y al oficiar del culto cristiano. Esta dicotomía interna, obedece al orden político-religioso cristiano, en el que al interior de la Iglesia, los ángeles distinguen entre los cristianos, a los que son semejantes a los ángeles y al pueblo. El pueblo puede ser ciudadano del reino celestial, pero no en el lugar privilegiado, del ciudadano que es semejante a los ángeles. En el reino celestial, el lugar del ciudadano virtuoso no es el mismo que el del ciudadano rústico del campo<sup>11</sup>. De ahí que, de forma secularizada en la vida cotidiana, el estatus social de una familia, se vincule a su cercanía a los centros de poder religiosos, o que existan iglesias de blancos e iglesias de indios.

La distinción entre ciudadano angelical y rústico, es el proyecto de catecismo del segundo arzobispo que tuvo la audiencia de Santafé de Bogotá. Su gobierno duró desde 1573 a 1590, año en que murió. Además de calificar como prodigio a la virgen de Chiquinquirá, fundó el primer colegio de gramática, teología y lengua muisca de la audiencia. También fue el máximo promotor, de la extirpación de idolatrías, el saqueo de santillos y tunjos en templos indígenas. Sus actividades obedecen a las estrategias políticas sugeridas por Fray Diego de Valadés, en su *Rhetorica christiana*. Conocer la lengua de los indios y sus devociones particulares, para explicarles en sus propios términos el significado de la persona trinitaria. Paralelamente, promovió el uso de imágenes y hierofanías para la memorización de la catequesis, la promoción de las romerías y la economía de los prodigios, así como la fundación de doctrinas de indios para la vida en policía gobernada por el doctrinero. Ahora bien, si la influencia luliana de Valadés hizo efecto en Zapata, él

---

<sup>11</sup> Ver Giorgio Agamben, *El reino y la gloria*, cap 6, *Angelología y burocracia*



mismo tenía sus propias iniciativas, contra la emergente población de personas de otras razas, no bautizados que andan huidos o en hábitos de indias.

*“En la introducción de su Catecismo dejó claramente establecida su intención. Él consideraba que, antes de sembrar las plantas aromáticas de las virtudes y arboledas de frutos celestiales, era necesario arrancar las malas plantas, pues le resultaba inconcebible que se sembrara la divina semilla sobre los abrojos y espinas de los vicios y pecados.”* (Marín, 2014)

El discurso aristocrático, clasista y policial de Zapata, se articula perfectamente a la política del siglo xvi y xvii, recordemos las revueltas de Cataluña, Portugal y Nápoles durante mediados del siglo xvii. Al respecto de Nápoles

*“Maiolino Bisaccioni en el siglo xvii escribe en su historia delle guerre civil di napolí - al analizar las revueltas capitaneadas por Masaniello- la política necesita del servicio de policía, con la cual el ministro conserva el Estado limpio para su señor, expurgándolo de los animales que nacen de la podredumbre de los vicios y que de estos se nutre. Para la salud del Estado es necesario que los cuerpos-animales generados por la podredumbre social, los miserables, sean barridos”.* (Camporesi, 2006, pág. 43)

Este desprecio por las personas de las villas -villanos-, por campesinos y aldeanos, es un sentimiento ya bien marcado en la literatura popular del siglo xvi y xvii. Teniendo en cuenta las dinámicas demográficas previamente expuestas, tiene sentido sugerir que, si bien el proyecto de Zapata obedece a una política de colonización y desarrollo de un cuerpo secular-policial. También responde, a la necesidad de la distinción entre el falso y el verdadero evangelizador, entre el mendigo mendicante y el religioso mendicante, inclusive, entre el doctrinero virtuoso y doctrinero impostor.

Para los campesinos y aldeanos no muy fácil debió ser, diferenciar al embaucador profesional del mendicante religioso. La crisis económica local y de ultramar, el saqueo de los campos, el despojo y acaparamiento de la tierra, el trabajo forzado y el desarrollo cosmopolita de la audiencia. Generó la popular economía picaresca de los embaucadores y fraudulentos, vendedores de baratijas, prestidigitadores y falsificadores de monedas, gente que en vez de la explotación prefirió el engaño y la

lisonja. A propósito de la desigualdad de la propiedad y la tenencia de la tierra, por parte de personas ausentes del reino de Nueva Granada

*“una sola persona recibió 58 encomiendas y 2 pensiones por muy pequeñas que sean. De modo que en 1678 la audiencia informa que en esta tierra no hay otro género con que entrenar personas beneméritas, porque no a todos pueden alcanzar las pocas encomiendas que hay, que las más gozan personas de esos reinos sin hacer vecindad ni consumir el fruto donde se da”* (Juliàn R. , 1975, pág. 183)

Los ociosos, bribones, hambrientos y desheredados sin tierra, pulularon con la reformatión demográfica y la expropiación de tierras de cultivo. Es coherente pensar, que es a estas personas a las que se refiere Zapata con la expresión “arrancar las malas plantas (...) abrojos y espinas de los vicios y pecados” (Marín, 2014). Desde esta perspectiva, consideramos que la vida doméstica entre indios, mestizos, blancos pobres y otros grupos de personas menos desprestigiadas, como las personas en estatus de vecinos, al menos para el caso del valle de Ubaté y Suta en particular -aunque evidentemente también para la ciudad de Santafé-, permitió que el cristianismo criollo se desarrollara. Confundiendo el habitante urbano, en el provinciano campesino, la cultura pagana y carnavalesca con la religiosidad indígena, bajo la categoría de idolatría, confundiendo al tunjo con el fetiche y el talisman. Desde esta óptica, tiene sentido inclinarse a pensar que el proyecto de Zapata<sup>12</sup>, siendo él un hombre del ancient régimen medieval, del mundo precapitalista, donde la furia por el lucro es un hecho aislado y no societario, donde se acumula para consumir y no para invertir. Considerando esto, parece que el motivo de Zapata, es el de destituir a esos falsos profetas, adoctrinando a sus seculares en colegios y seminarios, de modo que fuera posible distinguir entre un mendigo profeta y un mendicante religioso, entre la religión virtuosa de los colegiados educados por la *urbanitas* humanista, en oposición a la religión rústica y pagana del campo de las encomiendas viciosas.

Dice Zapata *“Tan viva está hoy la idolatría en este Nuevo Reino y más que antes que los españoles en él entrasen. Porque antes, solo los caciques tenían*

---

<sup>12</sup>Un análisis sobre lo paradójico y anárquico del arzobispado de Zapata lo expone Cobo Betancourt en Mestizos Heraldos de Dios. La ordenación de sacerdotes descendientes de españoles e indígenas en el Nuevo Reino de Granada y la racialización de la diferencia, 1573- 1590

*adoratorios y ahora no hay ningún indio, por ruin que sea, que no lo tenga*". (Marìn, 2014, pág. 19)

Este testimonio del proyecto de Zapata, nos interesa porque desde esa perspectiva es posible esbozar los rostros sin rastro de inmigrantes incautos, vagabundos, farsantes, mestizos en hábitos de indios e indios huidos. Gente empujada por la miseria, a conformar compañías ambulantes de profetas indigentes y desheredados, que habían escogido el fraude como medio de trabajo para no morir de paludismo, disentería o inanición.

*"En España, especialmente a partir del tardío quinientos, la condición de mendicante era considerada un oficio, técnica que se debía aprender, enseñar y transmitir. Desheredados y charlatanes, saltimbanquis, titiriteros y gente de teatro, sacamuelas y cantarines se identificaban a menudo en una misma persona: en un cuévano, junto a los cubiletes<sup>13</sup> y al bagaje de la medicina callejera, viajaban almanaques, libros de secretos, coplas, narraciones de prodigios, vidas de santos; hombres y mujeres que se movían de aldea en aldea vendiendo ungüentos y estampas."* (Camporesi, 2006, pág. 144)

Paralelamente:

*"En 1594 el presidente de la Audiencia de Santafé, Antonio González, vio la necesidad de crear un nuevo cargo para el gobierno del Nuevo Reino de Granada. El puesto burocrático estaba diseñado para regular las actividades de un grupo social emergente (...) un grupo no muy bien definido, compuesto por indios huidos de sus cacicazgos, mestizos, ladinos y mulatos que se habían instalado en la ciudad de Santafé y que, desde la perspectiva del presidente, vivían "ociosos y bagamundos" y daban pie a múltiples "deshordenes y excessos", pues no tenían amos a quienes servir. González denominó el cargo "administrador de indios e indias ladinos y mulatos de la ciudad de Santafé" y esperaba que el nuevo administrador ajustara las actividades de este grupo a las exigencias de la vida en policía y las necesidades económicas de la ciudad."* (Muñoz, 2016)

---

<sup>13</sup>Vaso estrecho y hondo, algo más ancho por la boca que por el suelo y hecho ordinariamente de cuerno o de cuero, que sirve para menear los dados. Rae

Los testimonios de estos intentos de la audiencia, por regular con la policía la vida de las comunidades, nos muestra ámbitos de mestizaje, influencias e intercambios culturales en el territorio del altiplano cundiboyacense. Ordenado en un espacio donde los vínculos entre lo urbano y rural, como dicotomía entre lo blanco y lo indio, fueron fundamentales para el gobierno de la Audiencia. El incipiente desarrollo de la encomienda tuvo como contrapartida, como hemos intentado argumentar, el desarrollo de relaciones entre campesinos blancos, indígenas y mestizos. Si la encomienda fracasó como sistema tributario gracias a la corrupción, en cambio sí triunfó como eje y fundamento de nuevas comunidades. Tiene sentido hablar de la formación de comunidades al interior de las encomiendas, conformadas por corregimientos, resguardos, vecinos y parroquias ligados por la Iglesia. Y no tanto, entender la encomienda, al menos para el caso que nos ocupa, como un espacio de explotación y muerte. El nivel de confraternidad, movilidad e interrelación íntimo, entre lo que se ha querido pensar como la jerarquizada, estática y funcional sociedad colonial poco o nada tiene que ver con la cotidianidad de la vida en el Pueblo indiano de Santafe.

El historiador Miguel Pardo, nos ofrece un entretenido testimonio del año de 1685 del que sólo leeremos un extracto. Un auto sobre el cierre de un patio de juegos de barras y dados. Los folios muestran una serie de interrogatorios y peticiones, que van dejando ver una cadena de arriendos y subarriendos, hasta ir a dar con las propietarias del patio de juegos, unas profesas beatas del Velo negro de la Virgen del Carmen. Estrategia a la que recurrieron, en razón de que las leyes de indias prohíben que órdenes religiosas y seculares tuvieran indios tributarios, hecho que en la práctica desató otro tipo de relaciones económicas entre religiosos blancos e indios .

*“por cuanto se han dado diferentes quejas de que en el patio cubierto de juego de barras que fue de Salvador de Cardenas, ocurren muchas personas así oficiales de diferentes oficios mecánicos, hijos de familia, esclavos y otras muchas personas a jugar en dicho patio faltando los unos a trabajar en dichos sus oficios, otros albergarse en dicho patio y no acudir como sirvientes a servir a sus amos y dicen de que han resultado graves perjuicios e inconvenientes dejando dichos oficiales de trabajar a sus oficios en los días de trabajo y los hijos de familia usar de malos tratos para el juego y los esclavos hurtar a sus amos para el dicho juego”(…) entrado -el*

*oidor y oficiales reales- en dicho patio se hallaron en el muy cerca de cien personas oficiales, mestizos, mulatos y muchos hijos de familia que con la llegada de su merced trataron todos de huir” (Cruz, 2006, pág. 182)*

Hosterías, tabernas y patios de juego, el ocio del mañaneo y el jubileo indiano es una realidad arrebatada, al rebato de la estratificada sociedad colonial. La interacción entre oficiales de oficios, hijos de familia, mestizos y esclavos en crápula y francachela, nos interesa porque denota un lugar de encuentro y de cruce. Lugar de consumo y de intercambios culturales, un lugar memorable de la vida social de las indias de Bogotá. El patio de juegos, lugar de furilleros, tramposos, embusteros y prestidigitadores, personajes que además de los hombres armados, conforman el escenario oculto tras las bambalinas de este mundo indiano.

En 1633, Bartolomé García y Juan Navarro<sup>14</sup> fueron enjuiciados como tahúres<sup>15</sup>. El caso va así:

*“Se han dado noticias pues en la ciudad de santafé, en la calle real en algunas de sus tiendas y pulperías se juega a los naipes al que llaman prestas (...) mediante escándalos acudían a las tiendas gentes del tra(ba)jo y pues no se entretienen en otra cosa sino es en jugar y en vista de las noticias fuimos con el señor oidor y alguaciles a una tienda que dicen es de Juan Nabarro platero y abiendo entrado dentro della a deshoras de la noche, en la tienda fue hallada mucha gente jugando a los naipes(...) al ver a los alguaciles las gentes corrieron y los que fueron sujetos fueron multados con 4 patacones” (Naciòn, 1633)”<sup>16</sup>.*

Estos acontecimientos los señalamos porque conforman los rumores de la vida nocturna, las habladurías sobre lugares de ocio y entretenimiento, de “vicio y tentación”, clandestinos y anónimos. Lugares donde se conformaron corporaciones de timadores apostadores, de teatro ambulante, de religiosos impostores, de prodigios farmacéuticos, de expósitos y truhánes; gama informal de economías picarescas. Consideramos pues que la vida social del anónimo, del incauto, del

---

<sup>14</sup> eran los sub arrendadores del dicho patio de juegos

<sup>15</sup> Garito o casa de juego. 2. f. Vicio de los tahúres. 3. f. Modo de jugar con trampas y engaños. en Rae

<sup>16</sup> A.G.N. Policía: SC.47 - POLICIA:SC.47,8,D.40

fraudulento y vicioso, tiene su rastro y lugar siempre infame, en las malas plantas de abrojos y espinas de los vicios y pecados.

La vida anónima del vagabundo y el mestizo desheredado poco tendría que ver con una inclinación anómala al ocio, más allá de una fascinación por la vida nómada, el tiempo resonaba fúnebre más que irresistible para quienes sí tenían que padecer la vida sin alimento y sin trabajo. Entre el que cuenta la historia y el que la vivió no hay más distancia que entre un burro y el que lo arrea. El vagabundo es un personaje popular, encarnado por seres anónimos, generado por la inseguridad e inestabilidad social, la miseria grávida de la explotación donde la fantasía, el autoengaño, el hambre y la necesidad de un futuro inmediato convergen en devociones a falsos profetas, a charlatanes profesionales.

Orden y desorden: la paradoja de la evangelización y la escatología cristiana

En la vida del villano rústico y el ciudadano blanco, existen distinciones de gusto musical. De los cantos y elegías del rústico campesino, queda imaginar las chirimías vernáculas de alabanza a dios tocadas en décimas. La materialidad misma de los instrumentos singulariza los graves y los agudos, instrumentos del sagrado nogal y cuerdas de fibras olvidadas, darían sonidos anómalos a los cantos de alabanza del campo a oídos de la feligresía de la Iglesia de los blancos. También en la pintura, las tinturas de los colores, el manejo de la luz del trópico y las devociones locales, dan un carácter especial al arte de la pintura mural criolla. Desde esta óptica, los registros de los archivos visuales murales, también nos permiten ver esta distinción entre ciudad y pueblo, entre virtuoso y rústico, entre ciudadano y villano.

En la forma de expresión del culto cristiano a través del arte, se muestra el estilo criollo de las imágenes murales de las iglesias de pueblos de indios, bien diferenciado del estilo de las imágenes murales de las iglesias de ciudades de blancos. Donde los primeros, tienen repertorios con intenciones evangelizadoras de control social, interpretaciones e invenciones locales, mientras que las segundas tienen repertorios de imágenes clásicas -del periodo griego heleno-.

Las intenciones en que se expresa la imagen, tiene un público incierto y azaroso; mendicantes, vagabundos, vendedores de ungüentos e imágenes; indios conversos y blancos paganos. El apostolado criollo y sus devotos, profesan una devoción de

carácter propio, pues sería ingenuo considerar que la política del cristianismo indígena de Suta, es la misma interpretación de la política cristiana de Zapata. Ingenuo es considerar, que para Zapata y para los Sutas, dios es imaginado con las mismas imágenes. Las cualidades que el mural de Suta tiene en común con otros murales de Iglesias rurales del Reino de Nueva Granada y el Reino del Perú,<sup>17</sup> pueden ser comprendidas como un estilo tecnológico. Corresponde a una especie de imágenes bien particulares, que han sido clasificadas como evangelizadoras o doctrinales. Para el caso de Suta cabe hacer la pregunta ¿qué es ser evangelizador y qué es evangelio? En el evangelio de San Pablo, se hace referencia al uso del término, de un modo que permite considerar el sentido de la condición de ser evangelizador indio en Nueva Granada

*“Si anuncio la buena nueva (euangelizomai) no es para mí ningún motivo de gloria, es más bien un deber que me incumbe (...) si lo hiciera por iniciativa propia tendría derecho a una recompensa; más no lo hago espontáneamente pues me ha sido confiada una oikonomia”* (Agamben, El reino y la gloria. Por una genealogía teológica de la economía y el gobierno, 2008, pág. 37)

La economía que se encomendó a los indios devotos de las iglesias rurales, fue la misión evangelizadora. Se les ha encargado como apostolado, que administre y gestione actividades económicas, que no les pertenecen a ellos, sino a dios y sus encomiendas. Se trata pues, de delegar a los indios para que sean ellos los evangelizadores, es decir, la autoevangelización india. Desde esa óptica, la evangelización es una actividad económica religiosa y consiste en el comercio de mercancías suntuarias en torno a devociones locales, en el teatro de autos religiosos, en el pago de eucaristías, bodas, bautismos y funerales a corporaciones de mendicantes fraudulentos y falsos profetas que deambulaban alrededor de las Iglesias rurales, en correspondencia al calendario de fiestas locales.

Considerando los murales de la Iglesia de Suta y de otras tantas iglesias como mosaicos, en el marco de un lugar de la memoria, pero también de una economía religiosa en la que se infunda. Se puede argumentar que la evangelización, como

---

<sup>17</sup> La Iglesia de Andahuayllillas, en la provincia de Quispicanchis, Perú, fundada en la primera mitad del siglo xvii. También la Iglesia de San Pablo de Cacha en Cachis, Perú, xvii. Hay imágenes de sus murales en el texto Pintando liminalidades andinas en la iglesia de Andahuayllillas y el texto Las pinturas murales de la Iglesia de San Pablo de Cacha, de la autora Ananda Cohen



proceso de la historia del presente de la realidad humana de Suta, es el interludio, que causa el retraso del fin del mundo. Y por eso, la causa de que los indios deban generar la disposición de la economía divina, pues el día del juicio final no ocurre por la idolatría que entre ellos se genera. En ese sentido, el tiempo presente en los lugares de la memoria de la Iglesia, es la causa de que el tiempo escatológico cristiano no ocurra. La negación del reino celestial, se debe a la frustrada conversión de todos los indios idólatras y funda la existencia histórica de la Iglesia. Porque los indios, como pueblo elegido de dios, no han creído en dios y no han sido recogidos por éste. En consecuencia, el fin del mundo no es inminente y la evangelización debe consumarse.

## CAPÍTULO TERCERO: ALMANAQUE Y CALENDAS EN EL DÍA DEL JUICIO

La escatología cristiana del día del juicio, del fin del los tiempos, supone a cualquier curioso al menos una pregunta ¿qué ocurre después? entre las múltiples respuestas, que oscilan entre un calvazo y un monólogo adormecedor, leeremos los siguientes fragmentos

*“Hacia el final de la cuestión 108 -de la Summatheologiae- Santo Tomás se pregunta si la jerarquía y los órdenes de los ángeles permanecerán después del Día del Juicio Final, el día de la parusía (...) Todavía en el último día hay una función de los ángeles, serán enviados a todo lugar para recoger a los resucitados que avanzarán sostenidos por los ángeles llevados sobre sus espaldas. Cuando el último de los ministros celestiales y de los bienaventurados ascienda al paraíso y el último condenado sea arrojado al infierno (...) el gobierno providencial del mundo llega a su final en el Día del Juicio. En éste día todos los elegidos habrán conseguido la salvación, pero después de ese día ya no existirán ni los oficios ni los órdenes de los ángeles. El reino sin embargo continúa con su gobierno. Santo Tomás afirma que los demonios desempeñarán eternamente su función judicial de ejecutores de las penas infernales. El infierno es el lugar en el que el gobierno divino del mundo sobrevive eternamente. Aunque sea en forma puramente penitenciaria; los demonios son los ministros indefectibles y los eternos verdugos de la justicia divina (...) el gobierno eterno es infernal (...) Entre las preguntas que Santo Tomás formula en relación con las condiciones de los bienaventurados se halla la de si pueden contemplar las penas de los condenados. Él afirma sin reserva que a fin de que los bienaventurados puedan complacerse en mayor medida en su beatitud, les ha sido concedido ver con toda perfección las penas de los impíos (...) Ante tal espectáculo atroz, los bienaventurados y los ángeles no pueden experimentar compasión sino regocijo, puesto que el castigo de los condenados es expresión eterna de la justicia divina”* (Agamben, 2008, págs. 178,180)

En la cultura cristiana, el Día del Juicio Final es la expresión de la justicia del reino celestial. Siendo así, cualquiera sea su intención particular, la imagen política de este acontecimiento, devela qué se entiende socialmente por justicia, por reino

celestial y por ciudadanos de este. Estas imágenes murales del templo de Juan Bautista de Suta, pudieron ser impuestas por el doctrinero, por el cacique o construidas desde la experiencia común del culto del reino celestial de la feligresía.

Nuestros frescos, que tienen varias decenas de metros de extensión, no fueron pintados por un autor, pues son anónimas, porque fueron pintadas por la feligresía de Suta. Decenas de manos tiñeron palillos con tinturas y pacientemente colorearon los dibujos del pintor o pintores oficiales de los muros. No podríamos dejar de evocar la imagen del tiempo de trabajo de ese grupo de personas, que con su genial obra de puntillismo establecieron una relación íntima entre los músculos de sus manos y la roca del muro, en el transcurso de largas jornadas de colorar muros, frenadas por la escasez de tintes, soñadas por la necesidad de abasto de tintes y coloreadas con la tonicidad subjetiva de cada trabajador nuevamente, en largas jornadas de pintura. No podemos olvidar evocar la intención del tiempo de trabajo de estas personas anónimas, cuyo esfuerzo perdura aún hoy.

*“Cuando se sueña trabajando, cuando se vive un ensueño de la voluntad, el tiempo adquiere una realidad material. Hay un tiempo del granito así como en la filosofía hegeliana de la Naturaleza hay un "pirocronos", un tiempo del fuego. Ese tiempo de la dureza de las piedras, ese litocronos sólo puede definirse como tiempo activo de un trabajo, como un tiempo que se dialectiza en el esfuerzo del trabajador y en la resistencia de la piedra, aparece como una suerte de ritmo natural, de ritmo bien condicionado. Por ese ritmo recibe el trabajo su eficacia objetiva al mismo tiempo que su tonicidad subjetiva. (...) La conciencia del trabajo se precisa en los músculos y en las articulaciones del trabajador a la vez que en los avances regulares de la labor. De ese modo, la del trabajo es la más apretada de las luchas, la duración del gesto trabajador es la más plena de las duraciones, aquella en que el impulso apunta lo más exacta y lo más concretamente a su objetivo. También es aquélla que tiene la capacidad de integración más grande. En cierto modo, el gesto del trabajo integra al ser laborante el objeto resistente, la propia resistencia de la materia.”*  
(Gaston, 2006, pág. 32)

Siguiendo la idea de voluntad, que se materializa en el porvenir de la acción del trabajo. Tiene sentido considerar, que los murales denotan y connotan qué entiende

por justicia la feligresía de Suta y no tanto este o aquél personaje. Es una imagen activa o agente, que expresa la elección de valores y cualidades heterogéneas de la comunidad. Siendo así, los fragmentos de la especie de escena de Juicio Final que nos ocupa, expone gestos y cualidades que la hacen ser percibida desde múltiples perspectivas, características que la hacen común a muchas formas de mirar el Día del Juicio. En la dimensión pictórica, se genera un ámbito semántico donde es posible expresar armónicamente valores dispares, denotando en la forma de imaginar y memorizar este acontecimiento, ideas e invenciones propias del lugar de Suta, que no corresponden al canon oficial de la doxología cristiana.

Sabemos que el modelo original de esta escena es el Juicio Final de Martín de Voz



Imagen 25 Juicio final de Suta y  
de Martin de Voz

La mirada de ambas obras nos permite ver que son diferentes, de forma más evidente en la escena inferior, donde las personas son juzgadas por ángeles y demonios, haladas de sus tumbas para ser llevadas a sus respectivos destinos, como imaginó Santo Tomás. En cambio, en el mural de Suta, en el Juicio Final, indios y blancos celebran el Corpus Christi, mientras que mestizos, blancos e indios son devorados por demonios, algunos ajusticiados son mujeres con queros o en cercanía a una tumba. Aun en la escena superior de ángeles y santos, existen

detalles sutiles que diferencian la escena del modelo original y la escena de Suta, los objetos que llevan los santos no son los mismos, pues en el primer modelo sólo dos santos llevan objetos en sus manos, libros. En Suta, los santos llevan libros, llaves, la tabla de los mandamientos y armas. La relación entre objetos sagrados, mitología indígena y mitología cristiana, permite memorizar según los objetos la identidad del santo, a la vez que refuerza el recuerdo del relato criollo en que es posible. Nuestro mosaico puntillado del Juicio Final, no es una simple reproducción del modelo de Martín de Vos. Es una recreación con un nivel de detalle propio del estilo del taller criollo.

En el curso del tiempo invertido en pintar el mural, muchas personas debieron suspender sus actividades y trabajos cotidianos, para dedicarlos a puntillear las imágenes. Mal o bien, debieron ser alimentados en las jornadas de trabajo, muchos asistirían por obligación, sometidos al designio del cacique y el encomendero. Los hospedados en hospicios, podrían asistir y tal vez pagar en trabajo su hospedaje; los niños y niñas en catequesis, serían llevados también, junto con grupos de huérfanos, monjas y sacristanes. Igualmente, la producción de la Iglesia y sus enseres, debe ser entendida como bien común, pues es ahí donde reside la posibilidad de ser un pueblo agregado o patricio. Y si bien, debía ser de conocimiento público que la Iglesia no les pertenece a los indios, pues es algo que es impersonal a ellos. Por esa misma razón, es algo que complementa y alimenta la vida personal, pues está por sí misma no basta para vivir.

Si la materialidad misma de la producción del mural, nos lleva a un ámbito totalmente diferente del modelo de Martín. La relación que el advenimiento de Cristo tiene con los cristianos, no es la del tiempo escatológico en el que la humanidad muerta que ha sido virtuosa y justa recibe la recompensa de resucitar de sus tumbas, pues parece que este hecho pasa a un segundo plano. En el juicio final de Suta, en el fin del reino, los hombres cantan alabanzas, no reciben sino ofrecen, dilapidan, celebran en el reino celestial la procesión del *Corpus Christi*. El juicio final cristiano, es el segundo advenimiento de Cristo para juzgar a la humanidad redimida y recompensarla. Esta fiesta medieval, poco tiene que ver con el episodio bíblico del apocalipsis y su culminación en el Juicio Final. En la escatología cristiana, después de éste episodio cesa toda actividad de gobierno, excepto la justicia celestial que castiga a los condenados. Pero la sincronía y la circulación en Suta y el Nuevo



Reino en general, de literatura cristiana, de la imagen política del Día del juicio del aquinate y de la escena pintada por Martín de Vos, nos sugiere que esa imagen del Día del Juicio era bien popular en los sermones. Es casi seguro, que la feligresía de Suta conocía el episodio bíblico, pero lo interesante es que recrearon la escena de acuerdo a alguna deliberación o comité propio durante el proceso de dibujo del mural. Esto sugiere un modo de lectura del juicio final que imagina el hecho y lo memoriza, de una forma más bien pagana, pues en el reino celestial los hombres no sienten necesidad más que de contemplar la justicia y alabarla, pero las alabanzas criollas no son recompensa sino lisonja festiva. En el reino celestial criollo, se ofrecen sacrificios de alimento, energía humana y dilapidación de excedentes en romerías y bailes del alimento del Corpus Christi para propiciar el alimento.

#### La publicidad quita el hambre: Política alimentaria del *Corpus Christi*

El Corpus Christi es una celebración católica, instaurada por el Papa Urbano IV en el año 1264, mediante la bula *Transiturus de hoc mundo*, en la que condenaba la herejía contra la transubstanciación<sup>18</sup> eucarística. Esta celebración se oficia -a finales de mayo- 60 días luego del Domingo de Resurrección<sup>19</sup> y 8 días luego de la fiesta de Pentecostés<sup>20</sup>, estas tres son fiestas móviles, pues dependen del calendario lunar.

Es necesario mostrar que esta escena, como una fotografía, es un acontecimiento en el tiempo y obedece a una historicidad particular. Nos lanza a un esquema temporal, a un calendario de orden político-religioso (Lara, 2015, pág. 33), esta festividad antecede a la fiesta de San Juan Bautista del 24 de junio, patrono de la doctrina de Suta, personaje que en la escena del Juicio Final, está sentado a la derecha de Cristo. Paralelamente, esta celebración puede entenderse en el contexto de las fiestas propiciatorias del solsticio de junio y las lluvias de julio, celebración que antecede los cultivos de travesía, fenómenos celestes observados

---

<sup>18</sup>En la doctrina católica, conversión de las sustancias del pan y del vino en el cuerpo y sangre de Jesucristo

<sup>19</sup> Festividad del domingo de Semana Santa que se desarrolla la última semana del mes de marzo

<sup>20</sup> Es la celebración de la venida del Espíritu Santo, es una festividad de calendario móvil pero se oficia a mediados del mes de mayo o principios del mes de junio.

tanto en la tradición popular pagana (Camporesi, 2006), como en la tradición muisca de amaine de lluvias (Correa, 2004, pág. 121) y en una amplia gama de culturas mesoamericanas (Sprajc, 1998, págs. 66,67).

Cuando el sol está en su punto más alto, lo llamamos cenit - en el trópico de capricornio ocurre en mayo y septiembre- y su lugar es signo de inicio de las lluvias al ojo augural del campesino con los pies pegados a la tierra y los ojos al cielo. Paralelamente al periodo en que inician las lluvias, en el cielo se ve a la estrella Venus, su presencia junto al sol cenital, conforma el acontecimiento que oficia las lluvias de los cultivos que son alimento de la comunidad que celebra el culto. Es a Venus<sup>21</sup>, a quien se ve por los cielos volando durante los meses de mayo y septiembre y es ella, quien augura la presencia del sol cenital. Sol, que de no ser alabado con los dones adecuados, puede devorar y engullir los cultivos con su vientre caluroso.

Desde esta óptica, la celebración del Corpus Christi sugiere una correspondencia con las fiestas propiciatorias de lluvias, adecuadas, ni demasiada, ni muy poca, ni heladas, ni plagas. La celebración y hospicio de una ofrenda pública, para propiciar la fortuna en las cosechas, parece una intención adecuada para agradecer de antemano el alimento a dios. De ser así, resulta paradigmático que en Suta el día de la parusía, sea entendido no como el estado de la inacción y la contemplación de la justicia celestial, sino que es sentida como un festejo, en el que se danza en romerías por el alimento del Corpus Christi. El sentido e intención de esta festividad, la prestación pública que constituye, nos interesa desde la óptica en que es la celebración del cuerpo y la sangre de Cristo, como alimento de los hombres. Esto no debe entenderse como algún tipo de metáfora abstracta, el mensaje hace referencia a un evento en el que se celebra la correspondencia entre consumo de alimento y presencia de dios.

En una sociedad de abundante pobreza y desigualdad, donde se despoja del trabajo de las cosechas como en las indias del Reino de Nueva Granada, un evento en el que el alimento permanezca en el vientre de las masas hambrientas y ociosas, no

---

21Ver <https://noticias.caracol.com/california/la-luz-fija-en-el-cielo-que-causo-asombro-en-el-norte-del-valle-del-cauca> Cuando no se la ve por con el sol cenital la población aún sabe que es un mal augurio

puede ser menos que algo anhelado y esperado ansiosamente. La organización territorial idealmente escolástica y militar, fundamentada en la vida en policía de la Iglesia, perfilaba a su sombra los telones de las obras pías, obras mendicantes, hospitales, geriátricos, pensiones para enfermos incurables, para abandonados y confiados a la salud pública. Para las familias de desheredados, de infantes expósitos, de ancianos desprotegidos, de indios huidos, de esclavos y subclases de pobres y miserables de esa graduada sociedad indiana, los banquetes de las fiestas populares debieron constituir una imagen alucinante. Pronosticada por la luz de Venus, en el calendario de la abundancia, tan esperada en el ritmo de la vida de la escasez y la hambruna, ocasionada por el saqueo de los campos de calpisteros, vaqueros, ladrones, hombres armados, embaucadores, timadores y doctrineros. El Corpus Christi que se celebró en Suta, hace parte de la ritualidad subalterna, de la ritualidad rústica del campo criollo, recordemos que unos 60 años antes de la instauración de la fiesta del Corpus Christi por el Papa Urbano iv en el 1264

*“El Papa Inocencio iii decretó en el año de 1207 la bula contra las Ludi theatrales, con la pretensión de extinguir la Fiesta de los locos -Fête des fous- , representación extralitérgica del ciclo del solsticio invernal que comenzaban después de navidad, en los días de San Esteban o San Juan (antes del deslizamiento de la fiesta del bautista al 24 de junio, en el intento de cristianizar el día del bautismo pagano de las hierbas y los animales) durante un periodo delicado del año agrario, cuando de acuerdo con las creencias populares los demonios de la fecundidad, todos de sexo femenino y denominados de modos distintos pero de significado unívoco, Satia, Diana, Hera, Venus; estaban intensamente ocupadas en sus vuelos nocturnos sobre los campos”*  
(Camporesi, 2006, pág. 30)

Y aún vivas las fiestas asnales de los tontos, en el siglo xv esta bula es reproducida en el concilio de Basilea en 1435. Es probable, que paralelamente a la ritualidad agraria indígena, las fiestas del campo de las provincias de andalucía se confundieran en una ritualidad subalterna, que acontece a las mismas estrellas, múltiples catasterismos de la misma constelación.

Las fiestas alimentarias de la abundancia como el Corpus Christi, no pueden dejar de ocultar su relación con las antiguas tradiciones carnalescas de las calendas saturnales. Comer es destruir, en los banquetes se transgreden las leyes dietéticas de la medida, gobierna la gula y la flatulencia. Banquetes de fritangas, de víscera

rellena, génovas, chorizos, longanizas, morcillas, chicharrones, papa, haba frita, mazorca, patacones y múltiples gamas de ajíes y condimentos, que para la moderna noción de salud tildan en lo fúnebre, fueron y siguen siendo para algunos amantes del colesterol, sinónimo de alegría festiva, digestiva, homenaje al vientre inflamado y sus correspondientes infusiones de plantas para contrarrestar las flatulencias.

En el *Corpus Christi* criollo de Suta, la gloria de la parusía, la gloria del contacto con lo divino se advierte a través de la digestión de abundantes cantidades de alimento, en armonía con la ley mágica de la semejanza, la presencia de Cristo como alimento, coincide con un nuevo ciclo agrario de los cultivos de travesía, su presencia alegre y reconfortante, debe ser celebrada con excesos de todo orden, bailes y banquetes. En la fiesta alimentaria del Corpus Christi, el reino celestial de los ángeles y el reino terrenal de los cristianos convergen; y los segundos pueden hacer parte del reino celestial y divino, pero sólo a través de un canon doxológico particular, que es la eucaristía, otra forma de métrica o de himnología es entendida como anómala, idólatra y rústica.

En el desarrollo de las fiestas lúdicas del Corpus Christi, subyace un género o especie de imagen, en la que convergen múltiples perspectivas religiosas. Esto no puede dejar de interesarnos, pues señala un punto para el análisis de la emergencia de cultos criollos, en los que las advocaciones cristianas se reproducen con las devociones locales, en nuevos catasterismos prodigiosos en las indias americanas, medio indígenas, medio paganas y medio cristianas.

Las celebraciones del cuerpo-alimento celestial, nos lleva ineludiblemente al ámbito de la alimentación y el culto público. Tiene sentido considerar, que el tema del Corpus Christi es la alimentación y particularmente, el canto de alabanza y la comida, como espacio y medio de relaciones, como acontecimiento en la vida social y elemento genital de la vida cotidiana.

*“Entre los manuscritos que Mauss dejó incompletos al morir, se encuentra un estudio sobre la noción de alimento (anna) en los Brahmana, la parte teológica de los Veda. (...) Es en los Brahmana donde la doctrina de la nutrición adquiere una consistencia teológica y casi filosófica. La anna no es el alimento de este o aquel dios, es el alimento en general, la anna en sí, la annadya, el comestible y la posesión del comestible. La annadya se convierte de esta forma en una de las cualidades que define la kshatra, el poder regio. Y no sólo el rey, a quien se ofrecen los sacrificios,*

*se convierte en señor del alimento, sino que vemos nacer en India un auténtico culto de la nutrición, que tiene el carácter de un culto público, en el curso del cual el alimento se convierte en objeto de una suerte de divinización. La anna, despojándose de sus cualidades materiales, pasa a ser el principio de la vida, la fuerza que mantiene e incrementa la vida (...) en cuanto principio viviente y esencia activa y espiritual, el alimento puede ser común a los hombres. Y es el desarrollo de esta idea de alimento, lo que permite a Mauss reconstruir la formación, por encima del panteón de personas divinas, de la idea Prajapati, de una existencia única, cósmica, de un Dios, masculino y primogénito, oferta y sacrificio a la vez (...) Al evocar la función cultural de Prajapati, aún sin nombrarlo nunca, el sacrificio cristiano: el cuerpo de Prajapati es la materia de la comida universal, la hostia suprema de que vive todo este mundo, el dios-alimento que al decir no hay otro alimento más que yo, se ofrece en sacrificio a la vida de sus criaturas. La esencia divina, concluye Maus, era pues, desde este punto de vista, un alimento, el alimento mismo. El dios era la comida.” (Agamben, 2008, pág. 253)*

Tiene sentido pensar que, para el caso de Suta, el valor de la celebración del Corpus Christi es el alimento mismo, alegría del festín, donde todos convergen en el gozo del frenesí del consumo, del gasto, dilapidación de comida en banquetes y golosinas churriguerescas. Igualmente, deja ver que en Suta, el Juicio Final no se entiende como fin o cese del reino celestial, sino como acontecimiento celeste cíclico, más relacionado al almanaque agrícola que al tiempo escatológico cristiano.

La palabra almanaque, señala la RAE, proviene del árabe hispánico almanah y este deriva del artículo munāḥ, alto de caravana. Significa, registro o catálogo que comprende todos los días del año, distribuidos por meses, con datos astronómicos y noticias relativas a celebraciones, festividades religiosas y civiles. En ese sentido, almanaque es un sistema de registro del movimiento de los astros y de los acontecimientos que influyen en el planeta. Es una práctica semítica, que se alimenta de antiguas tradiciones egipcias, griegas y hebreas de observación de las estrellas y su relación con la vida, con los ciclos agrícolas, ciclos reproductivos, de muerte y de nacimiento.

En los almanaques existe información del horóscopo, el ciclo agrícola, la luna y entre otras cosas, información de las *calendas*. *Calendas* es el verbo de una acción, que celebra la aparición de la luna nueva, por eso, esta suele marcar el principio del

mes del calendario romano hasta la época imperial. 16 días luego de las *calendas*, están las *nonas* y nueve días después las *idus*; completando el mes lunar romano<sup>22</sup>. Las *calendas*, *nonas* e *idus*, eran días del mes, que se celebran a una advocación particular que lo gobierna, y de ellos dependía la posibilidad de realizar bodas, mercados, tratados, cultivos, curaciones, cosechas y partos. En el día de luna de *calendas*, los reyes y autoridades religiosas oficiaban una serie de prestaciones públicas, en que se ofrecían sacrificios y ofrendas. Igualmente, era la forma de consensuar actividades agrícolas, de salud, de fiesta y de mercado. Actividades que dependen del curso que lleva la advocación del mes. *Calendas*, *nonas* e *idus* fueron las marcas de la luna que celebra al sol en los Saturnales, fiesta de los esclavos romanos de mediados de enero, pues los esclavos, en semejanza al sol, dan sin recibir, por eso se le agradece al sol y a los esclavos.

En la época indiana, Suta conocía el calendario romano y lo tenía en cuenta al menos para el pago del diezmo, la demora y el requinto. Al igual que el gobierno imperial romano secularizó con el cristianismo, las liturgias rústicas de campesinos a los dioses del trabajo y las diosas de la fertilidad; pues no eran actividades propias del ciudadano de la polis. De manera semejante, romerías, bailes y borracheras; tunjos, santillos de piedra y madera de pueblos sutas y tausas, ofrendados a las advocaciones mayores y menores, fueron prácticas secularizadas por la colonización cristiana.

La analogía entre almanaque y calendario, entre religión campesina y religión de ciudad, tiene por intención señalar las múltiples funciones que las advocaciones pueden asumir en un cristianismo indígena. En ese sentido, el evangelio de Suta evangeliza a la feligresía, señalando que en el Juicio Final, el bien aventurado celebrará el Corpus Christi. En sociedades en crisis, la religión suele asumir funciones del cuidado doméstico, tiene sentido considerar, que en el siglo xvii, el cristianismo de Suta, atribuyó una connotación alimenticia al día del Juicio y tiene, evidentemente, una advocación en las *calendas* de la iglesia de Suta. Es un modo criollo y vernáculo de alabar a dios alimentándolo y alimentando a los cuerpos de la comunidad. La relación recíproca de la función, entre lo que dios da y lo que la feligresía de Suta da y consume, de fondo, nos muestra el secreto de la relación

---

22 Saturnales, Macrobio teodosio, Akal, Juan Francisco Mesa, 154



política entre advocación y devotos, de la relación que genera el poder. Esta depende, esencialmente, de la publicidad que los devotos hacen de su devoción, de alabanzas y rumores.

*“Entre las cartas que se refieren al estudio incompleto sobre el alimento en los Brahmana, se encuentra un breve artículo en el que la teoría de la anapa experimenta un desarrollo inesperado: Anna Viraj. La viraj es una forma métrica veda, compuesta por tres pies de siete sílabas (el título podría ser el himno-alimento). Los Brahmana reconocían una esencia y específica virtud nutritiva en esta forma métrica. El ideal de los brahmanes era forjar con una colección de himnos y cantos un ser viviente, pájara, animal u hombre de sexo masculino y ofrecer este supremo alimento místico al dios comedor y creador del mundo. Lo decisivo aquí es que el himno, la viraj, no produce simplemente el alimento, sino que es en sí mismo alimento. Por esto, para asegurar a toda costa la presencia del alimento, se sirven de éste en los ritos mántricos compuestos con este metro y, a falta de él, se trasponen prosódicamente al modo de la viraj versos y fórmulas que no son tales. Pausas arbitrarias después de cada diez sílabas, interrupciones con gritos musicales repetidos diez veces (...) En la teología de los Brahmana los dioses se nutren de los himnos y los hombres que entonan ritualmente la viraj proveen de esta forma a su alimentación (y de este modo indirecto a la propia). Esto permite quizá arrojar una luz inesperada sobre la esencia de la liturgia. Al igual que, en el sacrificio eucarístico, el dios que se ofrece en alimento a los hombres sólo puede hacerlo en el contexto de un canon doxológico, en los Brahmana, la forma métrica del himno debe ser fijada ritualmente porque constituye el alimento del dios. Y viceversa.” (Agamben, 2008, págs. 253,254)*

Si desplazamos el contexto semántico del canto a las imágenes del juicio final, entendiendo entonces que la imagen, como el canto, es una hazaña que alimenta al dios que alimenta, y que, llevándolo a su extensión analógica, hace del juicio final un juicio alimentario. Se puede decir entonces, que en el Juicio Final de Suta, los bienaventurados son quienes han hecho actividades que alimentan a dios, mientras que los malditos son quienes, por el contrario, no lo alimentan o inclusive, lo quitan con engaño o fuerza.

Recordemos el testimonio 1,<sup>23</sup> cuando las comunidades de sutas y tausas desobedecieron la orden de cultivar trigo y cebada hasta morir. Fue porque el orden de la agricultura era su ritmo de vida, la métrica de su cotidianidad, la manera de alimentar aquello que los alimenta. Si el orden de la agricultura es una razón para vivir, en contrapartida, hacer permanecer el orden de la agricultura es una razón para morir. El alimento, el orden de su consumo y de su producción, constituye para comunidades Sutas y Tausas, al igual que para la cultura muisca del altiplano cundiboyacense, un orden político-religioso<sup>24</sup>. Siendo así, tiene sentido pensar que en Suta la lectura-escucha de sermones del apocalipsis y el Juicio Final, quisieron ser comprendidos finalmente como un paraíso alimentario, como el lugar de la distribución equitativa de alimento entre blancos e indios, como el lugar sin hambre del *Corpus Christi*. Se puede considerar entonces, que la intención de la imagen del *Corpus Christi* en el Juicio Final, es no olvidar celebrar los trabajos agrícolas comunitarios ni las fiestas propiciatorias de las lluvias que alimentan el alimento. De hecho, al revés, indica que no celebrar las fiestas propiciatorias del alimento puede provocar ahí si el Juicio Final, realizar malos cultivos y perder las cosechas.

Analizar seriamente la noción de *Corpus Christi* indígena como alimento-dios y como un culto público en el día del Juicio Final, nos obliga necesariamente a considerar la relación entre autoridad, cultivo, cosecha, alimento, disolución digestiva y asimilación social. El vientre, se nos aparece como analogía del órgano del movimiento y la transformación, en el vientre la inestabilidad del ingenio y las crecientes ribereñas hayan su correspondencia. El estómago es connatural a la noción de cambio y transformación, destrucción y generación continua; a la variabilidad de las aguas y las cosechas.

El alimento nos obliga a considerar su producción, administración y consumo. Recordemos las indicaciones que hace Langebaek y Vicente de Oviedo sobre el mercado y la producción agrícola, en el altiplano cundiboyacense, en los siglos xvi-xvii. Suta, para ésta época producía maíz, turmas, trigo, cebada y frijoles, además de dedicarse a la cría de especies menores como cabras, marranos y gallinas, aún también de ganado y probablemente, bastante pescado, pues el asentamiento de la

---

<sup>23</sup>Pág 53. *ibid*,

<sup>24</sup>Ver Ann Osborn, *Las cuatro estaciones: mitología y estructura social entre los U'wa*, 1995

doctrina es cercano al río Suta, que desemboca en la laguna El Palacio y que nace en la peña del palacio de Suta. Igualmente, fue un punto de paso y hospedaje para la feligresía peregrina a la Virgen de Chiquinquirá, un punto de circuitos comerciales de algodón y oro muzo, y un mercado local de sal.

Entre la abundancia y la escasez, el alimento obligaba a pensar a los hambrientos y a los glotones, la forma en que se distribuye y gestiona la comida. Desde esta óptica, tiene sentido pensar que el trasfondo de la escena del *Corpus Christi*, es el problema de la distribución y el consumo del alimento. Respondiendo precisamente, con la imagen que testimonia a manera de una fotografía, a indios y blancos alimentando al unísono con las mismas alabanzas, al cuerpo del dios que los alimenta y se alimenta de ellos. Es la fotografía del banquete de alabanzas públicas, en oposición a la división entre el cristianismo de los conversos y los cristianos blancos, tiene sentido considerar este cristianismo nacido en Suta, con el adjetivo criollo. Se puede sugerir entonces, que esta escena está representada, en una imagen imaginante, que consistiría en la forma de distribuir el alimento, o, alimentar la gloria. Expresión del carácter de la relación, entre los artistas de Suta y sus arquetipos, o, su imitación de la naturaleza.

Considerando lo anterior, la tensión interna que hace aparecer esta escena, es mostrar un sentimiento de equidad entre las personas blancas y las personas indias, pues en las imágenes conservan las mismas dimensiones, pero permanecen diferentes entre indios y blancos el cabello, la barba y las facciones del rostro, más su tonalidad de piel es igual, ambos son brillantes. En la literatura popular, los personajes que son representados con luminosidad y blancura, suelen ser atributos adjetivos de virtud. En cambio, la tez tersa y los bigotes, funcionan como atributo del vicio y la perversión<sup>25</sup>. Igualmente, la procesión del *Corpus Christi* es dirigida por cuatro personas, dos blancos y dos indios, esta proporción también denota la idea de armonía. No tiene porque ser real la supuesta armonía entre indios y blancos, de hecho, puede ser una ficción que tiene por objetivo enmascarar esa realidad y más bien sugestionarla, pero probablemente, eso no impidió que la feligresía de Suta sintiera en algún momento, que si era así. De cualquier forma, es posible que esos dos personajes blancos que lideran el *Corpus Christi* sean los dos hijos del

---

<sup>25</sup> El país del hambre, camporesi

encomendero León Venero, lo que tendría sentido siguiendo la pesquisa de la relación entre encomenderos, cacique y capitanes que evidencia el testimonio 4 y 5<sup>26</sup>. Recordemos que en esta testimonio, el cacique Juan Nectarigua y el cacique Domingo aceptan como legítimo el gobierno de los encomenderos, a sabiendas, de que existían demandas y acusaciones en contra de éstos. En parte, podría pensarse entonces que esas cuatro personas podrían ser los encomenderos Gonzalo y Nicolás, cacique Domingo y capitán Diego.

Lo interesante de señalar las posibles identidades de los personajes del *Corpus Christi* es abrir la puerta a otras preguntas. ¿Acaso el vínculo que existe entre encomenderos y encomendado, además de alimenticio, obedece también a una forma de generar alimento para los alimentados?, ¿acuerdo en el modo de cultivar, en términos de ritmos lunares y agronómicos, es decir, de rotación de tierras, manejo de inundaciones y crecientes?. Estas preguntas conducen a la polémica que vincula bienaventurados y malditos, habitantes del reino terrenal-celestial y habitantes del infierno. La forma de administrar y gestionar el territorio para alimentar a la comunidad y abastecer al pueblo de blancos, podría decirse, generó una especie de acuerdos entre encomendados y encomendero que permiten decir que ésta -las Iglesias de las encomiendas-, a fin de cuentas, administraba su territorio y economía de manera que los excedentes de la corporación de la devoción de Suta no eran cooptados por el aparato fiscal sino que se despilfarraban en publicidad para la advocación, en banquetes públicos.

Hay que señalar que la Iglesia de Suta, era una corporación de segundo nivel, pues rentaba a su párroco anualmente 900 largos, la misma cifra de renta de la Iglesia de Chiquinquirá y de la laguna de Fúquene (Oviedo, 1930, págs. 104,105), más de lo que se rentaba en cualquier pueblo de blancos o indios del Nuevo Reino. Cifra nada despreciable y excepcional en el contexto de la pobreza fiscal del siglo xvii, explícita en el testimonio 5 –pág 54-. En ese sentido recordemos, como señaló Julian Bautista (Juliàn R. , 1975, págs. 168,169), que la corona intentó diferentes estrategias para cobrar las rentas demoradas de los encomenderos, así como otras estrategias, la prórroga de vidas en la propiedad de una encomienda, cobros que en contados casos, como el de los hijos de León Venero, encomenderos de Suta,

---

<sup>26</sup>pág 53, ibid

pagaron sus demoras. Tiene sentido considerar, la relación entre el banquete público y una economía criolla, en la que se confunde la actividad del gasto pagano e indígena, en que autoridades alimentan devotos y peregrinos. Desde esa óptica, la Virgen criolla de Suta, es la casa de paso a la casa mayor de la Virgen de Chiquinquirá.

Los personajes que conforman el infierno de la escena del juicio final, desde la perspectiva del alimento, su generación y su consumo; nos conducen a imaginar en ellos, desde el lugar de los devotos de la devoción de Suta, el atributo del desorden de su sistema alimentario. En el infierno alimentario, los malditos son condenados por adorar a Satanás, que los devora.

Tiene sentido considerar, que tras el telón de la Iglesia de Suta, del sistema publicitario de su devoción y su economía político-religiosa; se generó la vida social rural indiana rustica, de pueblo criollo. Con pensión y pensionados, tienda y tendero, herrería, mercaderes informales, corporaciones ambulantes de cabresteros, pastores, militares desertores e indios huidos, familias de blancos y mestizos sin tierra. Rústicos del pueblo, que desarrollaron una economía alterna a la economía evangelizadora de la devoción de Suta. Seguramente, comerciaban imágenes y mercaderías suntuarias de la devoción de Suta por su propia cuenta, así como un sistema alimentario alternativo, para ofrecer servicios como el de la hostería o la tienda. Economía cuyo sistema de valores se opone y complementa al de la Iglesia, pues qué sería de la arepa sin el guarapo y de Cristo sin Satanás. En fin, una economía como la señalada en las mercancías de las personas que están en el infierno, mercancías con la que podían mantener peregrinos y viajeros de carácter poco ortodoxo.

Se puede decir que el trasfondo, es una disputa entre el orden del gobierno indígena cristiano y el gobierno anárquico de la encomienda; disputa por la forma en que se administra un territorio para alimentar a la devoción o alimentar a las personas. En contrapartida a la Iglesia existe la taberna, pensiones; el lugar donde habitan seres dedicados a satisfacer sus apetitos, a ensanchar su vientre con chicha. Los condenados al infierno, son las personas que a ojos de la autoridad local altera y limita la gestión del territorio, que generan otras formas de uso y ocupación alternas

a la de la comunidad de la Iglesia, encomenderos y doctrineros tiranos, madres solteras, homosexuales, indios, paganos, idólatras y vagabundos.

Imágenes de la imaginación del infierno criollo: estigmas mezclados y mezcladores

En la escena del juicio final que representa el infierno, mestizos, blancos e indias con queros<sup>27</sup> (Cummins, 2004) son engullidos por el demonio, en el abrasador infierno. En ese sentido, una intención superficial de estas escenas es memorizar a las personas virtuosas que celebran el Corpus Christi en el paraíso y a las personas viciosas que van al infierno. Mnemónica propia de las virtudes, popularizada por Santo Tomás. El infierno y el paraíso son lugares de la memoria en la tradición escolástica barroca, las personas que ocupan estos lugares son personajes comunes que nos recuerdan que por sus acciones, obtuvieron uno u otro destino y en ese sentido, la intención de mostrar los beneficios de la vida evangélica en policía es evidente. Pero las cualidades de los personajes de cada lugar, sugiere un esquema moral de virtudes y vicios bien detallado, devela el funcionamiento del estigma. En comparación, en el Corpus Christi, ningún indígena lleva vello facial, sólo un largo y negro cabello, en cambio, los personajes blancos llevan el cabello corto, barba café o son imberbes. En el infierno hay personajes de piel oscurecida, con facciones indígenas, con cabello corto y bigote negro, no una barba cerrada como los blancos, estos personajes, tiene sentido considerar como idólatras, ambiguos de doble moral, gente memorizada como personajes cuyo lugar exclusivo es el infierno.

Truhánes, contrahechos, malhechores y prófugos, los personajes que se mezclan y confunden en chicherías y hosterías, son los sujetos estigmatizados con la condena en la escena del Juicio Final. Considerando que esta imagen dice implícitamente qué se entiende por Mesías, qué se entiende por condenado y qué se entiende por bienaventurado. El patrón que da sentido a esta imagen es el Mesías, se entiende que él es el *evangelion*, el evangelio o buena nueva, pues viene para mostrar satisfechos los deseos que han permanecido insatisfechos, el paraíso de la igualdad alimentaria entre indios y blancos cristianos. Quedan los deseos que se considera,

---

<sup>27</sup> Nombre Inca para designar a los vasos en que se bebe chicha

fueron satisfechos hasta la saciedad, hombres devorados por demonios, la gula que condena al engullidor a ser engullido, con ellos se hace el infierno. Condenar a los devoradores de cultivos a ser devorados, parece un deseo razonado por quienes han padecido la pérdida de cosechas comunitarias. El siglo xvi, xvii y xviii estuvo marcado para las comunidades criollas, por el embargo de encomiendas, la reducción de los pueblos, el desplazamiento forzado, la fundación de pensiones y la competencia por tierra con vecinos y parroquias. Tiene sentido pensar entonces, que los condenados son el sujeto del estigma social, de lo perjudicial según el sentido común. Encomenderos que acaparan tierras, las matronas de las hospitalarias chicherías y entre ellas, las personas que generan desórdenes en la pensión del pueblo, curanderos, boticarios y yerbateros. Personajes, que son competencia para la publicidad de la devoción de Suta y un modo alternativo de satisfacer necesidades de alimentación, salud y porqué no, servicios fúnebres.

*En la parte superior se puede observar una mujer indígena con un quero -vaso para beber chicha-. Y, en el centro se puede observar una mujer con una urna funeraria.*



Imagen 26



La pensión y la chichería, es el lugar estigmatizado del condenado, es el lugar que se opone al hospicio administrado por un mayordomo del carácter de Domingo. Desde esa perspectiva, tiene sentido pensar que el lugar de los condenados en la vida social, fue el de las que asisten y agasajen a concertados en tabernas, brindando alimentos narcotizantes y bebidas embriagantes. La chichería y la pensión, son un lugar de estadía, fue un servicio prestado por personajes con una economía alterna y articulada a la comunidad de la feligresía. Las indias con queros y urnas funerarias condenadas, no pueden dejar de interesarnos en la medida en que son los rostros de aquellas matronas que generaron estrategias económicas propias y forjaron sus hazañas entre las comunidades cristianas, tras el telón de las Iglesias. Se puede decir que el adjetivo común de los condenados es el término mestizo, mixticius -mezclado-, derivado del verbo mezclar, del latín vulgar misculare. Hoy, el verbo mezclar tiene dos acepciones, juntar, unir, incorporar algo con otra cosa, confundiéndolos. Y, alterar el orden de las cosas, desordenarlas<sup>28</sup>. La correspondencia entre el sentido social y la etimología se entiende, si se considera que la palabra es generada en el contexto de la colonización portuguesa del siglo xv del norte de África, donde emergieron príncipes mestizos. En los andes cundiboyacenses, el término mestizo no puede menos que hacer referencia a las personas que mezclan personas y se mezclan entre grupos de personas. A los que se reorganizan y se adaptan mezclándose, matronas de chicherías que adoptan niños y huérfanos huidos, mujeres que son padre y madre a la vez. Así como explotadores de niños secuestrados y torturados para ser mendicantes lisiados

El estigma del mestizo, como personaje que altera el orden político-religioso, de la familia, la sexualidad y la producción de alimentos de la comunidad cristiana. Conlleva necesariamente una transformación para generar su lugar, el estigma del mestizo es el que el imperio tiene contra su colonia, situación análoga a la del criollo. Ambos sujetos políticos devienen de un acontecimiento común, que es la subordinación económica; criollos y mestizos, mal que bien, ocupan un lugar en la realidad social indiana. La diferencia es que el criollo afirma el orden, inclusive sobre el orden mismo que se le aparece desordenado. El mestizo, en cambio, niega y

---

<sup>28</sup> mestizo <http://dle.rae.es/srv/fetch?id=P3kMzAQ>, mesclar <http://dle.rae.es/srv/search?m=30&w=mesclar>

acepta el orden de acuerdo a la situación que le acontece, pues no existe políticamente en la realidad social que conforma.

Desde esta óptica, el estigma puede entenderse personificado en el mestizo, cuyo género de vida lo aleja de la vida de la Iglesia, estableciendo una relación de competencia y desorden con la feligresía de Suta. El mestizo para los Sutas, tiene sentido pensar, son grupos de personas cuya economía desafía la economía divina de la Iglesia, los mixticius son el desorden que justifica el orden político-religioso, que ellos como pueblo patricio han instaurado, la anarquía mestiza es el fundamento del orden político-religioso criollo en que tiene sentido el mural, los causantes de que no ocurra el juicio final, de que el hambre azote. De fondo, acá también se encuentra la idea de que el término mestizo, no denota una cualidad racial, que es un concepto de la ilustración, sino un concepto completamente moral, que luego, la ilustración en su afán nacional, secularizó desde el positivismo de la biología. Ser mestizo, depende más del poder que tiene el acusado de mestizo, de probar lo contrario.

Para el indígena cristiano, el mestizo es el idólatra y es éste, la negación de su evangelio, de su *oikonomia*; pues cada mestizo es un cultivo y un cultivador menos para la Iglesia. La posición del condenado, interesa porque connota al verdugo indígena cristiano de fondo, éste condena al mestizo, que se rebela contra el orden celestial. El lugar del verdugo indígena en esta antítesis, no es otro que el de quien se rebeló contra la rebeldía, de quien afirma el orden y lo excede. En una realidad social en la que la autoridad hace lo que se le antoja, la única forma de rebelarse es siguiendo la ley que la autoridad no sigue, anarquistas conservadores se confunden en este verdugo, que expresa la disputa por hacer su voluntad de gobierno del orden. El mestizo, en cambio, por no tener un lugar político en la realidad indiana, no podía afirmar el orden que lo niega, a diferencia del criollo, su existencia constantemente estaba mezclándose según beneficiara o no a los ordenados, cristianos o rebeldes que brindaran su lugar pues el mestizo no tiene un ámbito semántico, ni jurídico, ni económico, es un *atópico*, es decir, un género de vida que no tiene lugar y sólo puede generarse sobre un orden que lo niega.

## CAPÍTULO CUARTO: DOMINGO DE PUEBLO

En la segunda mitad del siglo xvii el pueblo de indios de Suta estaba gobernado por siete capitanías, encabezadas por el capitán don Lázaro, don Juan Neatariguia, don Juan Corula, don Andrés, don Juan Guayana, don Bartholome y don Diego; el capitán del capitel era el cacique don Domingo, gobernador de Tausa. Él administraba los bienes comunales que los capitanes y sus capitanías usufructuaban, e igualmente, era una figura de consenso entre el doctrinero, gobierno real y la población, pues no son pocas las cartas hechas por caciques y capitanes de Suta a nombre de la comunidad, para pedir que se cancelen deudas y se reduzca las demoras y pagos<sup>2930</sup>. Para la década de 1660, don Domingo pagaba treinta patacones mensualmente al administrador general de naturales, para ser relevados de transportar hasta Bogotá, la sal que la comunidad explota del agusal de Suta y la mina de sal de Tausa. Para lograr la hazaña de esta empresa, don Domingo poseía una balanza romana, con la que calculaba el peso exacto de la sal que se producía, se vendía, se tributaba, se intercambiaba y se consumía. Además, sabía cómo escribir, administrar y llevar cuentas, recibos y almacenar la memoria de las indias que contrataba como recolectoras de la leña, que se necesita para secar y hornar la sal; a las indias hornadoras de sal y a las fabricantes de las cerámicas para hornar.

---

<sup>29</sup>A.G.N , Sección colonia, caciques e indios Indios, Indios de Suesca, Sutatausa, Guane, Barbacoas, otros. Indios de Sutatausa: exención de tributos. - CACIQUES\_INDIOS,23,D.7, 1653.

<sup>30</sup>A.G.N , Sección colonia, caciques e indios Indios, Indios de Pacho, Tuna, Chueca, Unta, Sagra, Oiba, otros. Capitán de Suta: sus títulos. - CACIQUES\_INDIOS,54,D.31, 1643-1649



Imagen26. Virgen Criolla y don Domingo

La forma del contrato no era sencilla, pues debía satisfacer a todas las capitanías, de modo que la rotación de familias, por capitanías del pueblo contratadas, era un fundamento clave a favor de la opinión pública, del gobierno del cacique gobernador, así como de la relación con sus capitanes y de éstos con las familias que capitanea. De no estar satisfechas las familias con su capitán, éstas fácilmente podían amenazar al capitán con alabar a otro indio como capitán, para que consiguiera una mejor administración de su condición de horneadoras de sal<sup>31</sup>. Situación que por analogía ocurre con la rotación de las tierras, pues las familias de las capitanías necesitan administrar su condición de cultivadores, así como administrar la condición de la tierra que cultivan. Igualmente, necesitan administrar la rotación de la condición de pescadores de las quebradas, ríos y humedales del valle de Ubaté. Desde esta óptica, no es tarea fácil el trabajo de don Domingo y no parece que cualquiera pueda asumir un cargo de la proporción que planteamos, por eso, cabe agregar que paralelamente don Domingo recolectaba (entre 1660-1670)

---

<sup>31</sup> A.G.N, Sección colonia, caciques e indios, Indios de Sabandija, Tutasá, Sátiva, Tausa, otros. Indios de Tausa: proclamación de su Cacique. - CACIQUES\_INDIOS,77,D.39

los materiales y los pesos para la construcción de puentes que permitieran a los comerciantes y peregrinos recorrer el pueblo libremente, sin bloquearse por los ríos y caños. Actividad que evoca los dibujos de Guaman Poma de administradores y contadores



Imagen27 Contador y tesorero

Como cualquiera, Domingo tiene cosas que sabe y cosas que se le olvidan. De Domingo, decía el doctrinero Simón de Roxas, que su fidelidad no es de la conveniencia de la doctrina ni de los indios, y luego de él, también el doctrinero Francisco García insistiría en tal consideración. Por suerte, Domingo no les debía nada ni tenía patacones que le pidan de limosna ¿pues para qué cargar plata si

pesa y es esquivada?. A las vanidades de los doctrineros pasó por arriba, hasta que un día Francisco García, a hurtadillas le quitó a Domingo la balanza romana y propuso al fiscal del pueblo que él mismo sería quien administraría la producción de sal. Empresa que fue frenada por las acciones populares de las capitanías de suta y tauta al denunciar la corrupción del doctrinero y proclamar a Domingo como administrador de la producción de sal<sup>32</sup>.

A Domingo le fue dada la vida en el valle de Ubaté a principios del siglo xvii en el pueblo de Tausa, tal vez con ascendencia de un grupo de rebeldes muisca cuyo *sihipkua*, había negociado en buenos términos la sujeción al dios cristiano del imperio castellano, tras participar de las guerras civiles de la conquista indiana. Tal vez sería en memoria de aquel personaje por el que Domingo fuera llamado así, el séptimo cacique, quien marcó el principio de la regeneración de la guerra. Domingo significa sol invicto, *Dominus dies*. Deriva de la palabra doméstico, del latín *domesticus*, de la casa. De doméstico, deriva dominación, dominio<sup>33</sup>, domo o dominico -perro del señor-, *dominus canis*. Domingo es el día en el que los ciudadanos descansan y los campesinos pagan sus diezmos.

Domingo sabía de gramática y matemática, habría aprendido las artes del *trivium* y el *quadrivium* en las cátedras impartidas por Franciscanos como Andrés Jadraque. Alguna vez Domingo cruzaría su camino con el religioso jesuita Pedro Claver, cuando éste visitó el templo doctrinero Juan Bautista de Suta, mientras vivía en el altiplano cursando sus estudios en el colegio de Fontibón (Rappaport, *Beyondtheletteredcity. Indigenousliteracies in the Andes*, 2012, pág. 98). Tal vez, hablarían sobre las tentaciones que el Diablo hace a los buenos hombres y cómo deben resistir de participar en las caravanas carnavalescas disfrazadas de romería de los indios conversos y blancos heréticos. Para ese entonces, Domingo sería un devoto cristiano, mayordomo de la devoción de Suta; un administrador de almas que se había procurado ya la salvación de su ánima y la preservación de su patrimonio en los bienes de la devoción Juan Bautista.

---

<sup>32</sup> A.G.N, Sección colonia, caciques e indios, Indios de Sabandija, Tutasá, Sátiva, Tausa, otros. Indios de Tausa: proclamación de su Cacique. - CACIQUES\_INDIOS,77,D.39

<sup>33</sup> Breve diccionario etimológico de la lengua castellana, Joan Corominas, Gredos, Madrid, 1987. pág 219

Tal vez don Domingo, en una visión subterránea del mundo, con genial anacronismo hacia adelante, veía el espacio como una dimensión del tiempo. El tiempo lo medía con el metro no abstracto del sudor y el trabajo; la unidad del tiempo la sustituyó por la unidad de la arroba, los años se cuentan por los vacíos y los llenos, con el columpio de la escasez y la abundancia. Periodos en los que el día más largo, es el día en que se está sin comer. El periodo de los primeros años de contacto entre hispanos y sutas, habrían sido dominados por un estado mental de breves paréntesis de raros momentos de tranquilidad ociosa y asombrada, en cuanto un flagelo se atenúa o desaparecía, otro aún más espantoso hacia puntualmente su entrada, en un perverso alternarse de ilusorios espejismos de quietud y despiadadas ráfagas de horribles calamidades y epidemias traídas por san Lázaro.

El siglo XVII en cambio, fue una época de reformación, fue el renacimiento indiano. La vida fue azarosa y mística, cruel y furtiva, pero también leda y reconfortante, prosaica y poética. Un paisaje dominado por caños, quebradas, humedales, lagunas y ojos de agua; nubes, neblina, sereno, granizo, lluvia y sol de enormes páramos. La infancia de Domingo, seguro ocurrió en el solar de su taita, ayudando en la cocina, compartiendo el patio y el juego con niños, con perros y con gallinas. Ayudando a los enfermos y ancianos a cargarlos en garillas, saliendo a buscar la leña en burro, cuidando en el chiquero un capón y una cochina; apartando los carneros, alcanzando la comida, echando agua a la tinaja y manteniendo el fuego encendido.

La realidad de Domingo, no era la que vivía un joven muisca ciento cincuenta años atrás, pues para el siglo xvii las sabanas del valle de Ubaté, de Bogotá y el altiplano cundiboyacense ya no eran lo que solían ser, el alimento ya no abunda y el alimento del ganado compite con el de las personas.





Imagen 28, Rendón<sup>34</sup>



Imagen 29, Rendón<sup>35</sup>

Era una realidad en donde el uso del valle y sus humedales, era disputado entre la ganadería y las ruinas, de sistemas hidráulicos para el manejo de cultivos, la gestión y administración de la salud y el alimento. Como lo retrata Rendón, la res vacuna gobernaba los pantanos y humedales, como potreros con pastores trashumantes; pero como se quiso enfatizar, en el detalle de las *Labranzas de indios*, aún existían áreas con un manejo hidráulico de la hidrología, que permitía el manejo de sistemas de riego en cultivos domésticos de pueblos de indios.

<sup>34</sup> Juan de Aguilar Rendón, *Pintura de las tierras, pantanos y anegadizos del pueblo de Bogotá*. 1614

<sup>35</sup> Juan de Aguilar Rendón, *Pintura de las tierras, pantanos y anegadizos del pueblo de Bogotá*. 1614

En ese sentido, recordemos a Broadbent al relatar aspectos de la arqueología al tiempo del contacto indígena e hispánico.

*“Uno de los desarrollos notables de la agricultura al tiempo de la conquista lo constituye la elaboración de terrazas de cultivo, aunque se trate de construcciones elementales. Existen dos clases de terraza. En los bordes de los valles fríos, sobre lomas que reciben alta cantidad de humedad; otras se ubican sobre las laderas de los cañones interandinos de los ríos que descienden a los llanos orientales y el valle del Magdalena (...) De otro lado, de acuerdo a un dato de 1602, los indígenas de Ocavita tenían coca de riego (A.N.C Vis. Boy. X f 335v) (...) Se trata de una técnica que sólo presenta apreciables ventajas en ambientes secos como el Cañón de Chicamocha, donde se ubicaba Ocavita y no necesariamente en amplias regiones del altiplano” (Langebaek, 1987, págs. 53,54)*

Igualmente, en el contexto que nos ocupa, el conocimiento de la hidrología de las sabanas del altiplano, también puede ser usado en función de su desplazamiento a través de ella, usando los caños, ríos y quebradas como medios para transportar mercancía como la sal, el tabaco, el yopo, la coca y la joyería orfebre. Igualmente, la pesca y la piscicultura son actividades desarrolladas en los tiempos del transcurso de la conquista y la colonia, como señala Sylvia Broadbent; hablando sobre el sitio de asentamiento de la población chibcha antes de la conquista, señala el valor de la hacienda la Ramada como vecina ganadera de la funza india

*“El sitio de La Ramada es importante no solamente por su identificación con el Bogotá Chibcha sino también por otras razones. Su existencia estableció que los Chibchas no solamente usaban el suelo del valle sino que vivían allí, a pesar del exceso de agua. Aún existen muchos depósitos de agua, pero ellos no impiden la agricultura intensiva y la ganadería. Si había más agua en la Sabana en el tiempo de la conquista ello no impedía el pastoreo de miles de cabezas de ganado, ovejas, caballos y cerdos en las vecindades del Bogotá indígena a principios del período colonial (...) Parece probable que la vecindad de los pantanos era un lugar preferido para vivir, y podemos esperar encontrar más localizaciones en tales áreas. El distrito rural de Tuna, mencionado arriba, bordea uno de estos pantanos y datos obtenidos de documentos sugieren que la pesca e inclusive la piscicultura eran una importante fuente de alimentos” (Broadbent, 1974, pág. 126)*

Domingo probablemente para crecer, tuvo que aprender la ruta de navegación del río Tausa, del río Ubaté, los ríos Agua Clara, Aguasal y Chirtoque, afluentes del río

Suta, ríos que nutren el complejo de humedales de las lagunas de Palacio - Cucunubá - Fúquene. Lagunas, ríos y quebradas que nacen de los páramos Laguna Verde, Guargua o lo que se llama el complejo de páramos Guerrero. Domingo seguro camino estos lugares, navegó estos ríos y sus afluentes hasta desembocar al funza, donde podía dejarse llevar hasta los puertos para comprar cera y enseres para las eucaristías. No poco sería el pescado con que la laguna del Palacio, Cucunuba, Neusa y de Fúquene, animarían las comidas y los días. La ropa que vestiría Domingo, seguramente era lavada por lavanderas en algún caño o quebrada, el agua que bebía vendría de múcuras de cerámica, cargadas por burros guiados por indios. Las madrugadas cambiaban de ser oscuras, al blanco oscuro de la leche, mientras se ordeña al amanecer para hacer quesos. Huertas con plantas medicinales y frutales, para hacer mermeladas y dulces. Mujeres vendedoras de forraje para los animales, niños recolectores de madera para cocinar, jóvenes cazadores de conejos y venados.

Domingo, tal vez, contempla la sociedad indiana como anárquica y desordenada, pues el tiempo se le aparece libre de permitir todas las voluntades, menos la del orden. Obedeciendo al genio de la época, Domingo se presentó a la noble empresa de ser un evangelizador, un administrador de los sacramentos divinos, agente de cofradías, comerciante de textiles, ganadero, arrendador de parcelas y administrador de las almas de los naturales; protagonizó no pocos pleitos y querellas. La mirada que ofrecen los registros del archivo, esbozan a un hombre severo y racional, prosaico y mesiánico, aristocrático y campesino; un pescador de hombres, preocupado por el descanso y el alimento.

*“Si anuncio la buena nueva -euangelizòmai-, no es para mí ningún motivo de gloria; es más bien un deber que me incumbe. Y ¡ay de mí si no anunciara la buena nueva! Si lo hiciera por propia iniciativa, ciertamente tendría derecho a alguna recompensa; mas no lo hago espontáneamente, me ha sido confiada una oikonomia (...) oikonomia es el encargo que ha sido confiado a Pablo, que actúa pues no libremente, como en una negotiarum gestio, sino según un vínculo fiduciario -pistis-, como apóstolos -enviado- y oikonomos -administrador encargado-. La oikonomia es en este caso algo que se confía; es pues, una actividad y un encargo, y no un plan salvífico referido a la mente o la voluntad divinas” (Agamben, 2008)*

Don Domingo estaba encomendado como evangelizador de la devoción de Suta, sus propósitos además de mesiánicos, debieron estar apoyados en lecturas hagiográficas de la literatura cristiana de la época, tiñendo su mirada sobre las experiencias cotidianas, con tintes milagrosos y paganos. No sería poca la desilusión de Domingo, al ver cómo los doctrineros eran hombres rebeldes, viles y corruptos, hombres anárquicos que hacían su voluntad y no la de dios. Ante un escenario tan álgido e indisciplinado, Domingo no tenía más camino que rebelarse contra la rebeldía de los doctrineros. Expatriar la anarquía, implicaba para Domingo, arraigar en los pobladores indios el conocimiento del verbo divino, la hazaña -praxis- de la palabra del señor y el ejercicio de sus misterios. Necesitaba lograr recordar su pasado cristiano e imaginar su futuro en la gloria; tal vez, una perspectiva conocida por Domingo fue la *Rhetorica Christiana* de Diego de Valadés (1575), pues comparte con Domingo la experiencia de la ejecución y la práctica evangelizadora del prelado indígena de los reinos de indias, así como la experiencia de ser adoctrinado.

La retórica de la que hace uso Valadés no es la de Aristóteles -arte de encontrar en cada materia los medios para persuadir- sino la de Quintiliano, hispanorromano, profesor de retórica de tiempos de Nerón quien escribe sobre mnemónica, retórica y dialéctica; y a quien San Agustín recomienda estudiar para hacer uso de sus aportes en la mnemónica eclesiástica y en el arte del sermón. Valadés no sólo alude a la elocuencia, sino también a un modo de vida, ejemplificado por el párroco y reproducido por el indiano. Las propuestas de Valadés para la conversión de los indios, acoge también el aprendizaje de una forma de trabajo, una forma de vida en inocencia y sin malas costumbres. En esa medida, la evangelización debemos entenderla como un proceso de aprendizaje de una economía, a la vez que nos hace entender que toda economía es religiosa. Así lo ilustra el monasterio dibujado por Valadés, en el que muestra didácticamente las actividades cristianas de los indios evangelizados. Este modelo sirve por extensión, para comprender la experiencia de vivir el modelo económico de la vida monástica de la custodia Juan Bautista, en los términos más cercanos para los practicantes de esta oikonomía.



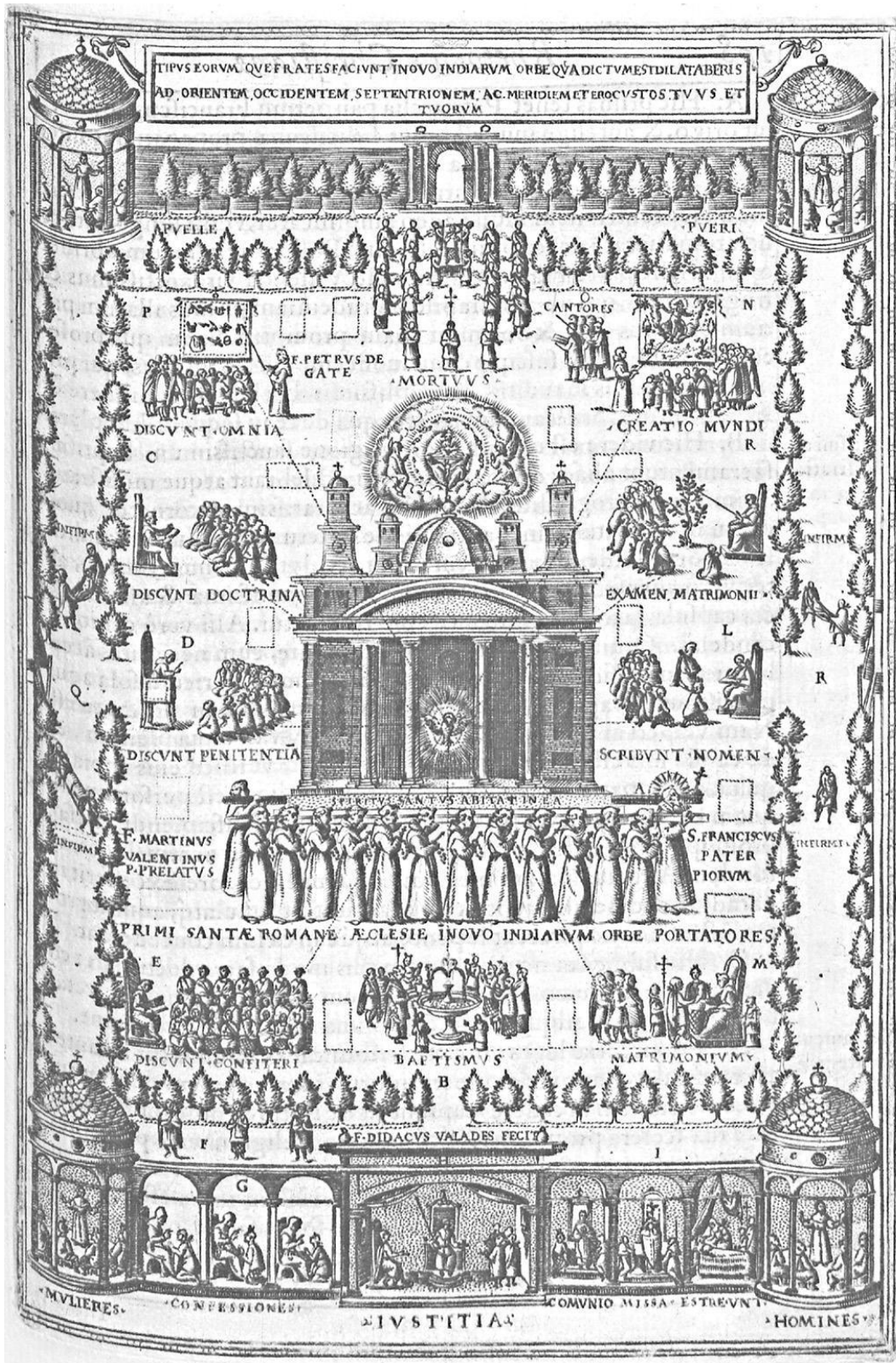


Imagen 30. Misión evangelizadora

En esta imagen, Valadés combina el género de la alegoría con el del retrato, para retratar la misión evangelizadora franciscana en el nuevo mundo. Se puede ver

recreado un espacio, imaginado por lugares como en la lógica mnemónica de la capilla Scrovegni de Padua. En ese sentido, se pintó un jardín amurallado, en cuyo centro están representadas las escrituras sagradas católicas, en la figura de la catedral renacentista. Y, a la que agregamos la representación de los primeros doce franciscanos, que llegaron al Nuevo Mundo a predicar los evangelios, cargando sobre sus hombros la catedral sobre la que Dios se sienta y transmitiendo con ella todos los conocimientos que trajeron al Nuevo Mundo. Dirigidos a la cabeza por San Francisco, quien lleva un crucifijo en su mano, al igual que Domingo en su retrato. En el borde izquierdo de la cúpula, podemos ver además al Franciscano Pedro de Gante, enseñando a la élite indígena como pintar y usar las figuras artísticas cristianas para evangelizar; del borde opuesto se puede ver a un franciscano enseñando el génesis cristiano a los indígenas. (Rappaport, *Beyond the lettered city. Indigenous literacies in the Andes*, 2012)

La evangelización, desde la perspectiva que señala Valades, nos permite desplazar el ámbito semántico de la evangelización escolástica indiana, a la clásica; pues desde cierta óptica filológica, puede entenderse como la enseñanza de la agencia y gestión de la oikonomía.

*“La actividad de gestión ordenada es llamada por Jenofonte <control> (episkesis), de donde procede episkopos y más tarde obispo. Es este paradigma de gestión el que define la esfera semántica de la <oikonomía>, designa una praxis y un saber doméstico y no teológico; a este respecto Aristóteles distingue entre oikos y polis así como se distingue la casa de la ciudad, en esa medida el rey pertenece a la esfera de la polis y el despotes a la esfera doméstica. Oikos no es una familia extensa moderna como lo es la familia urbana actual sino un organismo en donde se cruzan relaciones heterogéneas que Aristoteles aglutina en despóticas y que incluye de ordinario la dirección de una hacienda agrícola. Relaciones paternas <padre-hijo>; y relaciones gámicas <marido-mujer>. Lo que une estas relaciones económicas es un paradigma de gestión; se trata de una actividad que no está limitada por un sistema de normas ni constituye una ciencia o método, sino un modo de ser; el término despotes <jefe de familia> implica decisiones y disposiciones circunstanciales. La oikonomía es algo que se confía, actividad y encargo. No un plan salvífico de voluntad divina; no hay relación*

*entre oikonomia y plan divino. La hay entre oikonomia y misterio, en tanto se trata de llevar a cabo con fidelidad el encargo de enunciar los misterios de la redención, el misterio es una pragmateia; Quintiliano usa el término oikonomia en la retórica, para designar la ordenada disposición del material de una oración o de un tratado. En esa medida la oikonomia es una actividad divina dirigida a un objetivo; la gestión económica de la vida divina” (Agamben, 2008, págs. 34,38,39,53)*

Seguro no inconscientemente, esta propuesta es seguida por Diego Valadés en la imagen de la abadía monástica, de ahí el rol de las elites indígena en el proceso de incorporación a la corona Castellana. Si los Suta no se convierten al cristianismo, no es posible hacerlos administradores de la *oikonomia* católica, porque no son ciudadanos del reino y por ende no es posible su redención. En ese sentido, según la escatología cristiana, aún menos es posible el Juicio Final, pues para que ocurra la parusía todos los hombres deben alabar en coro a dios. Siendo así, la evangelización total del indio por el indio significa, desde esa óptica, el cese del gobierno castellano. En contrapartida, significa la autogestión económica de la vida de las devociones rústicas del campo.

El cristianismo indígena Suta, como hemos procurado ver, tiene como fundamento un culto a la alimentación. En ese sentido, por gestión económica de la vida divina, se entiende la idea concreta de la actividad de alimentar y producir alimento, gestión económica del alimento y la alimentación. En esa óptica, no podemos olvidar a los caciques y capitanes que, con un porvenir similar para sus acciones, desarrollaron rústicas corporaciones políticas en los campos indianos.





Imagen 31, Gaspar de Figueroa<sup>36</sup>

De forma paralela a las actividades del cacique Don Domingo que le hicieron posible permanecer en la historia, el cacique de Turmequé, Diego de Torres, entre sus recorridos por la política y el derecho indiano, mando a hacer un retrato de su esposa y de él en compañía de una virgen del rosario (Fajardo, 1999). A la vez, en

---

<sup>36</sup> Gaspar de Figuero, 1666, lienzo, iglesia de Combità

1656 el cacique de Combitá, don Pedro Tabaco, miembro de la cofradía de las santísimas ánimas del purgatorio, contrató a uno de los artistas granadinos más afamados de la época, Gaspar de Figueroa, quien pintó un lienzo de la Misa de San Gregorio, llamado El Grande, Papa del siglo VI; para la custodia de la cofradía. Una corporación igual, aunque casi cien años antes de la pintura de la virgen criolla de Suta, el cacique Don Juan Teyba, mandó pintar una virgen india a la que la población atribuyó milagros. Terminó por ser, por la economía política de la imagen desplegada en torno a sus poderes mágicos, una amenaza para el orden que las autoridades consideraban adecuado. Amenaza atacada, condenando a muerte al demiurgo Juan Teyba, cacique de Ubaque<sup>15</sup>.

Lo común a los casos de los retratos de don Diego, don Pedro, don Juan y don Domingo es que todos son evangelizadores rurales, criollos y rústicos, déspotas ecónomos. Como evangelizadores, generaron una oikonomía doméstica que subyace al gobierno del reino, en el orden infundado del cristianismo rústico, orden que la ciudad blanca consideraba anómalo. Pues no podían imaginar un pasado, ni recordar un futuro en cuyo carácter persista el genio indio y español, sin que el primero fuera melancólico y el otro bárbaro; pero lo que para estos incipientes reyes de polis parecía impensable, para el criollo era un hecho, nonato<sup>37</sup>, criado libre y sólo, medio indio, medio negro y medio español.

Ni Diego, Pedro, Juan o Domingo, ninguno fue reformista, ni insubordinado, ni insurgente; si fueron feraces genitores de la gubernamentalidad cristiana, criollos que no conocieron a su padre y no les hizo falta sino participar del gobierno celestial, para representarse en el reino terrenal. En vista de que la vida monástica generada en las capitanías, permitió la tributación de impuestos y el autoabastecimiento de cada pueblo y sus partes. Puede entenderse que *evangelización indígena* significa en Suta, el cese del reino blanco, por el gobierno de la oikonomía alimentaria criolla.

---

<sup>37</sup> Nonato es no nacido naturalmente pues al ser parido por cesárea ocasiona usualmente la muerte de su madre

Economías y mitos: Cofradía de obligación, devoción por votación y capellanía por culpa.

La economía cristiana depende de una forma de organización social, la familia nuclear, está a su vez es la unidad de producción doméstica; unidad social cuyas relaciones de alianza solo pueden ser legitimadas a través del modelo canónico, es decir, las relaciones padre-hijo y marido-esposa. Relaciones que lejos de ser comunes y naturales, son producto deliberado y consciente de la sociedad; siendo así, las relaciones gámicas y paternas desarticulaban la organización socioterritorial muisca de Sutas y Tausas. Aún así, la incorporación a la corona castellana brindó también espacios institucionales y formas de asociación no consanguíneas que permitieron articular poblaciones heterogéneas; y en las que Domingo se mezclaba hábilmente.

Entre las instituciones que arribaron con el imperialismo católico castellano al Nuevo Reino, encontramos la cofradía y la devoción. Las cofradías son una institución hispánica medieval del siglo XII y consiste en personas que escogen unirse para hacer culto a un santo que puede ser elegido por varios motivos, por ser practicantes de un mismo oficio, ellos -los miembros- y el santo o también por la efectividad mágica y taumaturga con que el santo concede milagros a sus cofrades y devotos. En el caso de Suta, Tausa y sus devotos eligieron ambos, Santa Ursula, Santa Catalina, San Francisco y la Virgen Criolla. La asociación religiosa de Suta es una devoción, razón por la que no necesita de autorización del vicario, pues es suficiente el consentimiento del doctrinero que oficia la misa a la devoción.

En el Nuevo Reino de Granada las cofradías fueron ordenadas en el primer sínodo diocesano de Bogotá en el año de 1556; en estas se aclaraba la existencia de tres cofradías de obligación por pueblo, la del santísimo sacramento, las benditas ánimas del purgatorio y la virgen santísima. Las cofradías obligatorias implican el pago de limosnas so pena de castigo, además debían ser autorizadas por el prelado del arzobispo y demás autoridades eclesiásticas. Por esta presión, son más frecuentes las devociones; asociación civil de carácter independiente en la que sus miembros pedían al cura oficiará la celebración a un patrono o santo particular; implica la práctica religiosa no obligatoria y es más bien espontánea (Sotomayor,

2004, págs. 62,65). Estas organizaciones civiles gestaron espacios de diálogo en el que se forjó una identidad criolla.

El poder de atracción popular de las devociones y devotos, estuvo dado en gran medida por el poder del santo patrono al que pertenecían. En ese sentido, las renovaciones, la cura de enfermedades y la visión de milagros de los santos era una especie de publicidad, que propiciaba el arraigo de los devotos a la vez que daba proyección religiosa, económica, política y social a la devoción. La efectividad mágica de las advocaciones cristianas, servía entre otras cosas para aumentar el número de devotos de la devoción, lo que implica la ejecución de votos como la donación de tiempo de trabajo, de bienes, ovejas, ganado, ornamentos y dinero para cera, limosnas y la autosostenibilidad de la devoción. Es una política basada en la participación, aunque jerárquica, no es representativa sino directa.

En gran medida, el crecimiento económico de la devoción dependía de la administración del mayordomo -que usualmente era el cacique o capitán-, que para el caso de Suta consistiría en la administración de ovejas, marranos, cabras, gallinas, huertas, hospicio, hospital, orfanato y la mina de sal local. Los excedentes que conseguían, en correspondencia con la política alimentaria, eran consumidos en celebraciones litúrgicas y adelantamientos de la limosna al doctrinero; de ahí que el máximo excedente recayera en los bolsillos del cura y no en los devotos cuya economía fue más del tipo don que rentista, dado el hecho de que los excedentes eran retribuidos a los feligreses en comida, bebida y música (Sotomayor, 2004, pág. 156).

En la eclesiología católica, además de la economía rentista del cura y la economía del gasto de la devoción, también existen capellanías. Esta es una institución que se funda con rentas destinadas a pagar misas para personas vivas o muertas, también, es una forma de almacenar patrimonio para el sustento de familias huérfanas, viudas y ancianas. En Suta, las capellanías que existieron en su mayoría fueron de encomenderos y sus familias, pues era una estrategia económica de difícil acceso. Desde la historia económica esta economía ha sido llamada espiritual pues garantiza una renta vitalicia para sus miembros y para el cura que oficia la ceremonia

*“La capellanía consistió, entonces, en la asignación de una cantidad determinada de los patrimonios particulares, fuese en bienes muebles, inmuebles o en dinero líquido, con el fin de dotar una obra piadosa, más específicamente, para la ejecución de misas por la memoria del fundador y sus familiares” (Marulanda, 2013).*

Entorno a la Iglesia de Suta, podemos ver la confluencia de tres formas económicas, sustentadas en mitos diferentes. La economía de las devociones no obligatorias, que a cargo del mayordomo, fue una economía de carácter distributivo en la que confluye, la noción de ecónomo cristiana y economía del gasto, bajo el personaje de don Domingo cacique-mayordomo. La economía rentista de las capellanías, bajo la autoridad del benefactor, que buscaba la salvación de su alma y su familia a través del pago de misas. Y, por último, la economía mercantil del cura, en tanto oficiante que cobra por la prestación de unos servicios. Ahora bien, las dos primeras economías confluyen en un aspecto. Ambas sirven como estrategia para impedir la fragmentación de los patrimonios familiares y aumentar el estatus social de las mismas. Además, la existencia de una devoción dota a sus habitantes con el carácter de conformantes de un pueblo patricio, lo que les garantiza estabilidad política y económica por el hecho de que ya no tienen que ser adoctrinados en otros pueblos sino al contrario, atraer e incorporar pueblos a su doctrina. Práctica que muestra cómo el gasto económico o consumo conspicuo, tiene efectos en la cotidianidad de sus practicantes.

Si bien, la *oikonomia* de la Iglesia muestra asociaciones y empresas, ¿qué decir de todos aquellos que no contaban con el capital económico ni social para participar de esas asociaciones?, ¿qué decir de aquellos que solo pudieron incorporarse a la *oikonomia* de la corona castellana desde la miseria, el hambre y la vida picaresca del bandido desahuciado?. La crisis sanitaria, las epidemias de viruela, la peste y la gripa fueron presiones que desataron la calamidad en las poblaciones del nuevo reino de granada. La destrucción de las redes de parentesco y las epidemias lanzaron en pueblos de blancos e indios a jornaleros, yanaconas y seres de otras razas<sup>18</sup> de los campos sin trabajo; los obligó a medirse con la más fina competencia y con la dura concurrencia de especialistas del trabajo ambulante, barrenderos, constructores, artesanos, así como profesionales del ilusionismo farmacéutico, charlatanes de la brujería, malabaristas, adiestradores de perros, músicos e

instrumentistas, profesionales del vagabundeo, soldados y prostitutas. El contacto con estos seres suburbanos hizo caer a muchos hombres y mujeres presionados por la violencia y la privatización a ser desplazados del campo, desempleados empleados por la sociedad para vivir formas de existencia inimaginables. En el centro de una vida alejada de la serialidad de la vida cotidiana y de la norma común, expresada también en el motivado rechazo al lenguaje habitual de la comunicación social, reemplazado por una nueva lengua de clase, diversificada según los grupos y los oficios; como la de los pícaros, de los maestros mendigos, tahúres, prodigios y pordioseros. Estos miserables rompieron con el trabajo, pero el trabajo rompió antes con ellos. No es raro que el vagabundo se haga bandido o viceversa y que el desesperado, tras haber tocado el fondo en su descenso social, se adaptara a la mendicidad, desangrándose en la vida errante del pordiosero, del hombre que no vale nada, del harapiento, del bribón pedigüeño. La mendicidad constituye el gran recurso de todos estos pobres diablos que se hallan sin trabajo remunerado. Las mercancías con que los pobres negocian por las parroquias del altiplano, son sus cavernosas llagas auto infligidas con ortiga, su hinchazón, sus úlceras y sus muñones; con estas mercancías los pobrecitos van procurándose el alimento. Son estos hombres subterráneos los que también se alimentarán de las fiestas patronales, de las devociones y de la confluencia del carnaval y la eucaristía. Seres pauperizados, que a la mirada de Domingo, probablemente estaban figurados del lado derecho del juicio final de su mural, en el infierno.

#### Ama del hogar o la casa rústica del déspota criollo

Don Domingo, gobernador y administrador de minas; es, desde la óptica expuesta, un oikonomos, administrador de la economía religiosa y evangelizador. Él se valió del arte del sermón y la didáctica, para atraer feligreses. Un despotes de la esfera doméstica, que interiorizó los relatos evangélicos, para leer a través de ellos su experiencia personal. Pero, es probable que este rol disciplinario, contratista y económico, lo hiciera el centro de las habladurías y chismes de la dinámica de la vida de la comunidad. Como figura alterna de autoridad, seguramente fue despreciado por sus subalternos, a quienes había disciplinado y juzgado, cobrado

tributo y trabajo. Aunque también hubo, quienes sintieron gratitud por cancelar sus demoras y ayudarlos a pagar sus deudas.

A voces de sus coetáneos, aquellos que no eran ciudadanos del reino terrenal, aquellos rezagados de la *oikonomia* de la Iglesia, debieron ver en Domingo un ser despreciable, un ser tosco, rígido, autoritario y enorme. Domingo seguramente sabía de lo que se rumoreaba de él en el mundo de los desprolijos y los huérfanos. Por eso supo que el mural de su devoción, debía incluir una figura de la que participaran las necesidades espirituales de las almas infames del pueblo, pues su conversión es fundamental. Si Domingo es el icono del logos, de la *oikonomia* rústica, la virgen criolla es el icono del logos, de la *oikonomia* doméstica de esa rústica casa y son ambas partes la que permiten la existencia de esa realidad de adjetivo criollo. La Virgen criolla es el logos, de ese icono patrocinado por el patricio apóstol Domingo, para propagar sus palabras entre blancos, criollos y pordioseros, de voz a voz, la imagen amable, mística y atávica de la Virgen criolla, es más atractiva a los marginados que los blanqueados retratos masculinos de cacique y capitanes. La figura femenina sosega a indios y blancos desprolijos, huérfanos, mendigos mendicantes y demás seres pauperizados por la segregación y la presión de la vida en policía. La virgen criolla, se vale de los valores estéticos de su espacio cotidiano, su manto y su chihine, para evocar el gobierno alimentario de los hambrientos.

### La economía subterránea del milagro

La expansión económica y política de un santo patrono y sus cofrades, dependía de la efectividad milagrosa del primero. En ese sentido, es el poder de protección del santo contra enfermedades, plagas y otros desastres ecológicos, lo que proyecta territorialmente su gobierno. Por eso los habitantes -indígenas, mestizos y colonos- del altiplano cundiboyacense, generaron nuevas formas de religiosidad como la Cofradía de Nuestra Señora del Topo. Sus primeros cofrades, celebraron el milagro ocurrido con el cuadro de Nuestra Señora de las angustias, que fue adorado porque emanaba luz, según la miraban a mediados del siglo XVI, en la santísima trinidad de los Muzos, que custodiaban las minas de esmeraldas más ricas del mundo. Otra influyente devoción, la encontramos en la Cofradía de Nuestra señora de



Chiquinquirá, que organiza grandes romerías para celebrar el milagro de la renovación del retablo de la virgen del rosario, éste ocurrió al ser desplazado de la iglesia de Sutamarchán a la doctrina de Chiquinquirá. A ella, se le agradece su milagro de protección contra la viruela de sus cofrades y devotos que en 1587 diezmo a la población del altiplano (López, 1986, pág. 45)

Tiene sentido pensar que, si existía una recurrencia en la visión de milagros, es posible pensar en una <cultura del milagro> practicada por los habitantes hispanos, criollos e indígenas. Este fenómeno tiene correspondencia con la cultura política castellana del momento

*“España fue junto con los estados italianos, el país que más santificaciones obtuvo del Papado durante los siglos XVI y XVII; las candidaturas a la santidad se tienen que apoyar, claro está, en su respectivo lote de milagros. En el período post-conciliar, la Iglesia española, en perfecta adecuación con los decretos del Concilio de Trento y su catolicismo militante, reafirma la validez del culto de los santos y de las reliquias al mismo tiempo que intenta controlar las prácticas supersticiosas: las relaciones de milagros pasan a ocupar, por lo tanto, un papel esencial en el sistema de la pedagogía tridentina. A todos estos elementos histórico-religiosos, hay que añadir el hecho de que la monarquía española quiere asegurar una amplia difusión a un discurso que articula hegemonía española e imperialismo católico, y que para lograr este propósito da la mayor publicidad a todo hecho prodigioso -milagros de santos hispanos, victorias sorprendentes o milagrosas de las armas españolas- que pueda leerse como manifestación favorable de la voluntad divina.” (Crémoux, 2007, pág. 38)*

Desde este contexto, Crémoux plantea la existencia, del micro-género literario hagiográfico cristiano, llamado miracula. Desde esa óptica, él plantea que el fenómeno del milagro es una realidad cotidiana para sus lectores/ oidores, habituados a textos como el Flos sanctorum de 1569, publicado en Sevilla por Juan Gutiérrez. Podemos inclusive hallar reminiscencias de este micro-género, en las elegías de varones ilustres de Juan de Castellanos, en que narra las milagrosas y épicas victorias de las milicias castellanas contra los nativos muiscas, que parecen más Califas que sihipkuas (Correa, 2004, págs. 161,182). Esta influencia del micro-género del milagro en el altiplano, puede verse claramente en el milagro de la virgen de Chiquinquirá, devoción a la que los indios del pueblo de Suta iban a celebrarle

fiestas. Retablo que ellos tuvieron en su barraca, para custodiar la feligresía antes de que éste fuera renovado. El milagro es relatado por Fray Alonso de Zamora, en su historia de la provincia de San Antonio, ahí señala cómo el religioso lego Fray Andrés Jadraque, mandó hacer la imagen de nuestra señora de Chiquinquirá en madera vernácula a Alonso de Narváez (Zamora, 1945). Imagen cuyo modelo, había sido inspirador de parte del manuscrito de Pedro Solís de Valenzuela “El desierto prodigioso y el prodigio del desierto”, primera novela novohispana escrita en Santa fé de Bogotá y publicada en Madrid, que también presenta correspondencias narrativas con el micro-género del milagro (Valenzuela, 1650). Esta imagen, se usaría para las ceremonias con pueblos como el de Suta, luego por su exposición al sol y la lluvia, sería profanada hasta ser rescatada por la esposa de un primo del encomendero, Antonio de Santa Ana, que junto con una mestiza y un niño indígena presenciaron el milagro de la renovación y posteriores hechos taumátúrgicos con harapientos y escrofulosos enfermos (Zamora, 1945). Este micro-género hagiográfico no puede dejar de interesarnos por un hecho y es que, en el ámbito literario, la cultura política de las aclamaciones y las doxas encuentran un panorama que las fortalece y permea. El milagro no es otra cosa que un relato profano de la política económica de la gloria, que se expresa en la impresión de estampillas, imágenes y librillos que relatan el poder político cristiano, y es en ese sentido, la misma circulación de estas mercaderías, lo que activa la economía trinitaria, brindando un empleo informal a la sociedad emergente. Por eso, en torno a cada santo y santa, existió un sistema publicitario, que recompensaba a cada peregrino cristiano, con la imagen de su devoción santificada en agua bendita, así como contras de enfermedades y objetos para propiciar la prosperidad, mercaderías que circularon por todo el continente, en los cuerpos de vendedores de talismanes, yerbateros, santeros y mendicantes.

El milagro, más que un hecho mágico, es publicidad política que hace posible el poder cristiano, sirve para gobernar un territorio conquistado, justificando la acción militar a través de la circulación de mercancías suntuarias católicas, que representan la manifestación favorable, del prodigio de la voluntad divina. También, en sentido inverso, los milagros muestran la celebración del triunfo de dios sobre Satanás por indígenas, blancos, negros y mestizos en un territorio cristiano.

Los milagros, nos interesan porque son marcas del poder del paisaje criollo, de la territorialidad religiosa. Producida mayoritariamente por un sector subterráneo, del mundo subalterno de los pueblos de indios patricios. Antítesis de la administración imperial castellana, que separa pueblos de indios y pueblos de blancos, mundos superpuestos entre la urbanitas y la rusticitas. Cuyas distancias, solo pueden ser reducidas por el poder excepcional del milagro, no por nada los epicentros milagrosos son el fundamento territorial de la economía indiana, la Virgen de Potosí, la Virgen de la Soledá, Virgen del Carmen, la Virgen del Real, la Virgen del Socorro, la Virgen de Lourdes, la Virgen de la Coromoto, la Virgen de Chiquinquirá, la Virgen del Valle, la Virgen del Pilar y la virgen de la santísima trinidad. Todos, centros económicos indios.

Así mismo, se entiende también que a todo milagro, sigue la fundación de una parroquia beneficiada por el Vaticano, sigue la fundación de una fiesta y sigue el ejercicio de una economía trinitaria, por parte del grupo que administra al santo monarca. La función del milagro, es convertir en santo cristiano a la persona que lo presencia y al territorio en que ejerce su economía. Las teofanías -miracula o kabod- fueron comunes al Reino de Nueva Granada, y, estas servían entre otras cosas, para ostentar la pertenencia a un territorio sacralizado, como hemos visto en los pueblos patricios. Hecho importante en una sociedad, que desplazaba forzosamente a sus habitantes para trabajar. La advocación mariana de un territorio, era un modo de protección contra los embates de la explotación de la mita –por ejemplo de Mariquita-, a la vez que una corporación que vincula económicamente diferentes representantes de unidades sociopolíticas, no necesariamente filiales. Las devociones y hermandades, constituyen en pueblos como Suta y Tausa, espacios de carácter político análogo al del cabildo, pero menos sospechosas para el Gobierno. En esa medida, las advocaciones religiosas nos interesan porque, en torno a ellas se constituyen dispositivos criollos de gobierno rústico, que deja ver el funcionamiento de las relaciones entre gobernantes y gobernados como una economía religiosa.

El hecho de que la presencia de milagros y prodigios sea predominantemente civil, y que se corresponda, además, a los epicentros indígenas y de trabajo. Puede entenderse, en la medida en que es un lugar proclive para la gestión del milagro, pues no serían pocas –además de las únicas con el poder de hacerlo- las

aristócratas religiosas, que en su vida contarían con el capital político y social para verificar el proceso judicial del milagro, gestionar sus testimonios y redactar las justificaciones al papado. Esta distinción, conlleva la comparación entre lo que entiende por milagro una cristiana de ciudad de blancos y un cristiano de pueblo de indios.

## CAPÍTULO QUINTO: LA VIRGEN CRIOLLA EN LA IMAGINACIÓN DEL RETRATO DE LA CACICA

*“El que va atrás ve pa` alante y el que va a`lante voltea”.*  
*Arvelo Torrealba, Florentino y el Diablo*

Las imágenes con que los espectadores y pintores de la virgen criolla, imaginaron el sentido de su presencia, la razón de su gesto y el uso que hace de los objetos que porta, son el punto personal de llegada y de inicio del recorrido de esta investigación. ¿Qué miraba la mujer que fue retratada en su retrato? ¿Cómo miraba la cacica ese mural? Probablemente en el Valle de Ubaté, eran pocas las personas que tenían espejos, entre la población, seguramente la cacica no era la excepción y en su vida, tal vez pocas veces pudo figurarse su imagen personal claramente.

La rivera de las quebradas al lavar la ropa, es uno de los lugares donde niños, amantes, jóvenes y mujeres se miraban en una imagen borrosa y compartida. La experiencia moderna del retrato y la exaltación personal del ego, es una actividad que en sociedades como las del siglo XVII era más bien privilegiada. Las personas no solían tener una imagen personal clara, pero si una imagen impersonal de si a través de los otros. Siendo así, el ego era más bien una relación intersubjetiva, donde las expresiones del singular, son plurales, en donde una persona es lo que los otros digan que es, el némesis del lema moderno de *se lo que quieras ser*. La memoria no podía recordarse sin recordar a otros, pues son pocos los momentos de la vida de villa campesina, en que se está sólo más de unas horas, y si lo es, no es algo cotidiano.

Tal vez a la cacica le fascinaban los espejos, tal vez deseaba ese lujo que era la imagen clara del espejo, tan diferente del reflejo borroso del agua. Si la cacica se mirase en un espejo, podría ver en ese reflejo la similitud entre la figura de la papa y su figura, podría ver a las personas que cosecharon los cultivos de cubío, ibia, ruba, chugua, haba, ulluco, maíz y papa en los pliegues de grasa que forman su cuerpo. Y, seguramente, relamerse la boca recordando los sabrosos cocidos preparados con estos tubérculos. Reposar mascando hayo, para digerir los carbohidratos de los

platillos; a esto habría que agregar la tradición de las bebidas fermentadas de masatos, chichas y los dulces de mora, manzana, pera y demás frutas criollas que alegran el gusto de la patrona. A la cacica y a los filósofos medievales, no poco los intrigo la naturaleza de la imagen del espejo

*“¿Cuál es su ser, o, más bien, su no-ser? ¿Son cuerpos o no-cuerpos, sustancias o accidentes? ¿Están dotadas de movimiento local? Es cierto que el ser de las imágenes debe de ser muy particular, porque si fuera simplemente cuerpo y sustancia, ¿cómo podría ocupar el espacio ya ocupado por el cuerpo que es el propio espejo? Ante todo, la imagen no es una sustancia, sino un accidente, que no se encuentra en el espejo como en un lugar, sino como en un sujeto (quodest in speculo ut in subiecto). Ser en un sujeto es, para los filósofos medievales, el modo de ser de aquello que es insustancial, es decir, de lo que no existe por sí mismo sino en otra cosa (...) De la naturaleza insustancial de las imágenes derivan dos características. Puesto que no son sustancia, carecen de una realidad continua y no puede decirse que se muevan mediante un movimiento local. En todo caso, son generadas a cada instante según el movimiento o la presencia de quien las contempla (...) El ser de la imagen es una continua generación (semper nova generatur). Esencia de generación y no de sustancia, ella es creada nuevamente a cada instante (...) La segunda característica de las imágenes es la de no estar determinadas según la categoría de la cantidad, no ser propiamente una forma o una imagen, sino una especie de imagen o de forma (species imaginis et formae) (...) Las dimensiones de las imágenes no son, por tanto, cantidades mensurables, sino sólo especies, modos de ser y hábitos (habitus vel dispositiones). Esto -el poder referirse sólo a un hábito o a un ethos- es el significado más interesante de la expresión ser un sujeto. Es decir que un sujeto tiene la forma de una especie, de un uso, de un gesto. No es nunca cosa, sino siempre sólo una especie de cosa”* (Agamben, Profanaciones, 2005, págs. 70,71)

La cacica entendería que la imagen vista no es de ella, pues aparece en el cuerpo del espejo y ella sigue ahí donde está... mientras que si se retira de su frente, el espejo ya no reflejará su imagen. Sabría que se trata pues del fantasma de un momento y sabría perfectamente también, qué momento es ese que se aparece cuando ella va al lugar frente al espejo. La imagen puede entenderse en el contexto de una temporalidad, en la que en un momento de las actividades cotidianas, es

necesario mirar a la cacica. Invita adentrarnos, al ámbito del momento de un hábito o disposición, que es sujeto de ella, al modo de ser que sólo puede existir a través de la cacica, nos invita a la temporalidad en la que hay que mirar a la cacica, para hacer una actividad cotidiana, cuyo ritmo es marcado por esa imagen.

En las fuerzas imaginantes, de la imaginación del mural de la Iglesia de Suta, hemos visto que el diseño de la Iglesia, está en disposición de la memorización de relatos bíblicos y hagiografías, que hilan a través de imágenes, un esquema en el que los recuerdos significan temporalidades de la vida cotidiana de la gente. Siendo así, es posible entender a la imagen misma de la cacica, como un lugar de la memoria. En ese sentido y de manera más profunda, se puede decir que la imagen de la cacica es un acontecimiento y su figura marca un calendario de actividades, pues lo hemos visto ya funcionar en los devotos y devociones. Pero el dispositivo que administra y gestiona la actividad, no funciona como el de los devotos y sus devociones, pues la complejidad es diferente.

Si Domingo nos mostró cómo funcionaba el dispositivo de la economía del patrimonio de las devociones y sus devotos, la cacica refleja a la virgen criolla. Ella, en contrapartida, nos puede mostrar cómo funciona esa economía doméstica agrícola, de la que participaban niños, mujeres, hombres y todo tipo de personas, para poder alimentarse diariamente, pues no eran pocos los vecinos que vivían en arriendo en el resguardo. Si el mestizaje fue doméstico y sexual, también fue agrícola, ecológico, dietético, gastronómico y temporal. ¿Cómo estaban organizadas todas aquellas almas de otras razas no bautizadas, todos aquellos impíos, desprolijos, huidos, vagabundos y ociosos?

La tecnología es el equivalente de un dispositivo. Todo dispositivo es una expresión de la cosmovisión sobre el medio físico, en ese sentido, un dispositivo refleja un modo de entender la disposición del mundo y valorar sus relaciones en este. Desde esa óptica, la tecnología es un vínculo entre el cuerpo y el mundo, pues humaniza al mundo y el mundo humaniza la tecnología, permitiendo el intercambio entre humanos y ecosistema (Brailovsky, 2006, pág. 74). La cacica funda con su imagen, la temporalidad de una práctica social, que administra los intercambios económicos entre humanos y no humanos, para que los primeros puedan transformar el sudor que riegan en la tierra al trabajar, en alimento para la reproducción de su vida.



La imagen imaginante que anima la cacica, puede verse desde lejos empezar al divisar la constelación de Bachue -escorpión-, pues seguramente fue la marca que indicaba en el cielo, el tiempo de preparar la tierra para las siembras de verano. Seguramente la presencia roja y anticipada de la estrella Antares, marca el principio de los trabajos que las capitanías debían emprender en laderas y humedales de uso común, para recibir el agua que baja de las puntas de las montañas del páramo Guerrero, aprovechando los nutrientes de los sedimentos para fertilizar las plantas. Al amanecer, con la llegada de romerías de cuadrillas de vagabundos, ociosos, bribones, mendigos, huérfanos, desprolijos, mestizos y corporaciones ambulantes de agricultores, acaudillados por la cacica criolla, que desde la plaza de la Iglesia, podría calcular con su genio y su *chihine* un azimut entre las puntas de los cerros de Tausa y Suta.

La *chihine*, consiste en la acción de establecer el ángulo entre el lugar en que esta ubicada la Iglesia de Suta y el centro religioso de Tausa, esta alineación entre los sacerdocios, serviría para delimitar el uso de las tierras en relación al calendario lunar y agrario, inscrito en el manto de la cacica criolla. También, alinearía su *chihine* con otras cacicas, para sincronizar los rituales de los sacerdocios, garantizando el orden mágico religioso de la producción y el consumo de alimentos. Un *chihine* podría usarse también, para diseñar sistemas de irrigación y aterrazamiento, en topografía, este cálculo es llamado nivel look. Sirve para medir los desniveles entre puntos que se hallan a diferentes alturas, es decir que sirve para manipular los desniveles de la tierra, de modo que pueda distribuirse el agua en la extensión deseada, produciendo sistemas de riego para los cultivos, sistemas de almacenamiento en jagüeyes para cultivar peces y también sistemas de aguas sépticas. En la territorialidad del oikos criollo, el espacio terrestre es una figuración del espacio celeste y es por eso que son los astros, los que guían las actividades que deben hacer las personas.

## Arqueología de la virgen criolla

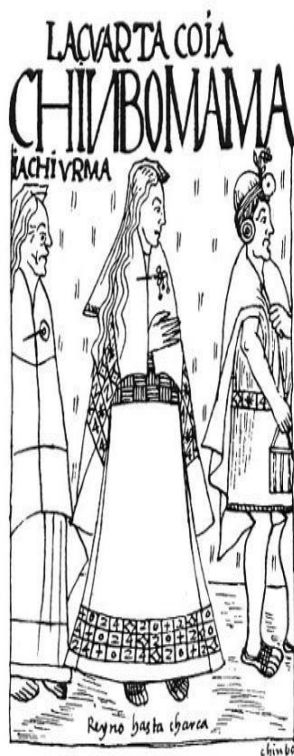
*“¿Quién eres tú que tan ligera vuelas?  
La lengua Chibcha soy. Ado caminas?  
Del Nuevo Reino, a tierras peregrinas,  
Que tendrá mis verdades por novelas.  
Dices muy bien que a todos nos desvelas  
Con tu profundidad, di que imaginas?  
Que estudiando sabrás lo que adivinas  
Que el docto Lugo preside en mis escuelas.  
Pusome en arte siendo yo intrincada.  
Y de chontal me hizo tan ladina  
Que causo admiración al mundo todo.  
Por el pienso quedar eternizada  
Y su opinión de hoy más será divina  
Que el sólo alcanza mi substancia y modo”  
Soneto, Bernardo de Lugo*

Lo emblemático de la imagen de la Virgen criolla, es que los atributos de poder que ostenta están armonizados, entre la suntuosidad del pueblo de Suta y la suntuosidad cristiana, pues objetos suntuarios muisca y cristianos aparecen armónicamente. La mujer tiene rostro con facciones de indígena, pero su gesto es devoto, ella tiene figura de cerro y está cubierta por un guane –saya, prenda de vestir femenina-, bajo su guane hay un camisón blanco español y colgado a su camisón, hay un alfiler que es enunciado con el término chihine (Lugo, 1628). Este objeto es nombrado por cronistas como Guaman Poma de Ayala (Ayala, 1615) –él lo denomina tupu-, que dibuja las cabezas de los alfileres con forma de sol y luna; variación pictórica que está relacionada con el contexto político imperial de las usuarias del alfiler, que para Guaman obedecían aún al Inca y para el caso de Suta obedecía a la corona castellana católica.



Imagen 32. Objetos suntuarios de la virgen criolla





Señoras curacas uarmi mañaque, son mujer de la uaranga y piscapachica, doña Juana Guaman Chispe / princesas y señoras del reino de las Indias llamadas las señoras Principales Cayac: Apo Mama Poma Ualca que son mujer de principales y seguidas, doña Juana Curi Ocho Coya / reina del País de los Indias, llamada Coya

Imagen 33 Guaman Poma<sup>38</sup>

Todas las narraciones al propósito del chihine o tupu, concuerdan en que este era usado exclusivamente por mujeres, para entre otras cosas, sujetar su manto. Sobre el uso precolombino del alfiler, el arqueólogo belga Posnansky<sup>39</sup> plantea en sus investigaciones en Tiahuanaco, que estas agujas eran un instrumento para realizar topografía, medidas de aterrazamiento de los cultivos, sistemas de irrigación y además, fueron usadas para alinear los cercados de los curacas e indios comunes con las carreteras que los unían a lagunas, cerros y guacas, lugares litúrgicos de glorificación de los ancestros. Los tupus, se usaban poniéndolos sobre monolitos llamados Bennet Stela, en ellos están marcados signos con las fases astronómicas que indican el almanaque, estos monolitos estaban ubicados en centros de culto, lugares caracterizados por su altura en los cerros o por su cercanía a humedales y lagunas (Jedú, 2007).

<sup>38</sup> Imágenes tomadas de Nueva crónica y buen gobierno, Guaman Poma de Ayala 1616

<sup>39</sup> Posnansky Arthur, *Tihuanacu la cuna del hombre americano*. Tomo II, La Paz, Ministerio de educación, 1945, figura 18

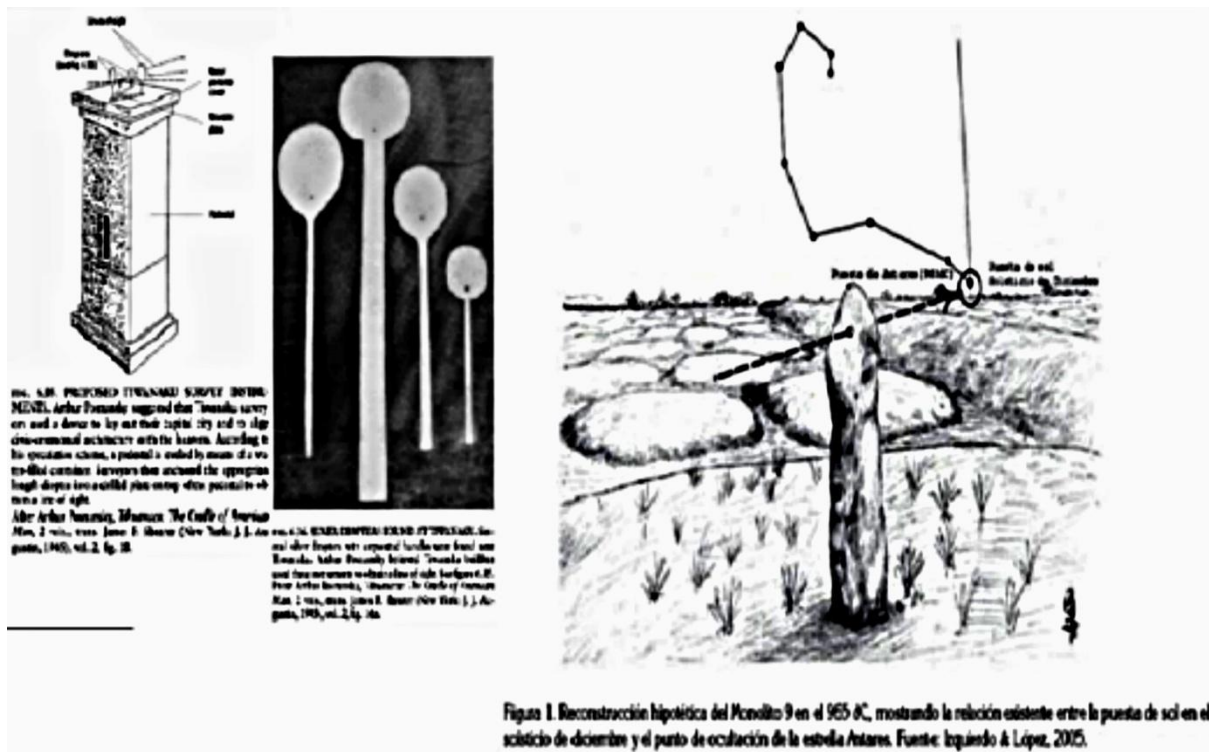


Imagen 34 Jyca y chichine

Como se observa en la imagen, en el territorio muisca del altiplano cundiboyacense existen y existieron rocas, cuyo uso como observatorio astronómico es común al de los incas. La diferencia es que en Colombia los llamamos jycas (Díaz, 2011, pág. 41), pero podemos deducir que la relación entre chihine y jyca es análoga a la de tupu y benetstela. De ahí que, aún hoy, en el departamento de Cundinamarca, podemos encontrar jagüeyes, terraplenes y terrazas precolombinas, aún más grandes son los rastros de este estilo tecnológico en el departamento de Antioquia, Magdalena, Cesar y Bolívar, donde habitaron pueblos de tradición Zenú, y que en la sociología colombiana conocemos como culturas *anfibia*s (Borda, 1986, págs. 82b,87b). Estas culturas, se caracterizan por el desarrollo de sociedades agrícolas de alta complejidad eco-tecnológica, con un desarrollo de la producción del espacio que les permitió a estas poblaciones coevolucionar con el paisaje, logrando altos niveles de sustentabilidad agroecológica.

Para usar un chihine, se necesita tener un conocimiento preciso de la topografía, la meteorología, la hidrología y la astronomía, pues la alineación del chihine y la jyca depende del ciclo meteorológico identificado con una astronomía a la que se corresponde. Igualmente, es necesario conocer la forma en que quebradas y ríos se desbordan, así como las corrientes cuyos sedimentos son beneficiosos para la

agricultura doméstica. Es necesario conocer el cielo, la Imagen celeste que posee, los relatos e historias que ha acompañado, así como la manera en que se debe responder a tales ciclos. Estos conocimientos sobre los orígenes de las estrellas, se denominan catasterismo, la historia del nacimiento de una estrella o de la transformación de alguna persona en una. Su aniversario para romanos y muiscas, fue recibido con celebraciones de vino, chicha y alimento.

Desde esta óptica, continuando con el segundo objeto, el manto y los detalles, podemos observarlos desde la lógica señalada por Izquierdo (Izquierdo, 2008, págs. 65,75), él nos muestra el análisis de un calendario muisca propuesto por el religioso José Domingo Duquesne en el siglo XIX y lo interpreta a la luz de la arqueología y la etnohistoria contemporáneas. Izquierdo señala que los petroglifos de monolitos, como los de Choachi -un municipio aledaño a Bogotá-, monolitos como los de Sesquilé, la Plaza Bolívar de Bogotá y monolitos como los del humedal de Jaboque de la localidad de ciudad Bolívar, también en el distrito capital colombiano, eran observatorios astronómicos (Díaz, 2011, pág. 42)<sup>40</sup>.

---

<sup>40</sup>, APROXIMACIONES AL OBSERVATORIO SOLAR DE BACATA-BOGOTA-COLOMBIA. Revista de Topografía Azimut, vol 3, 2011



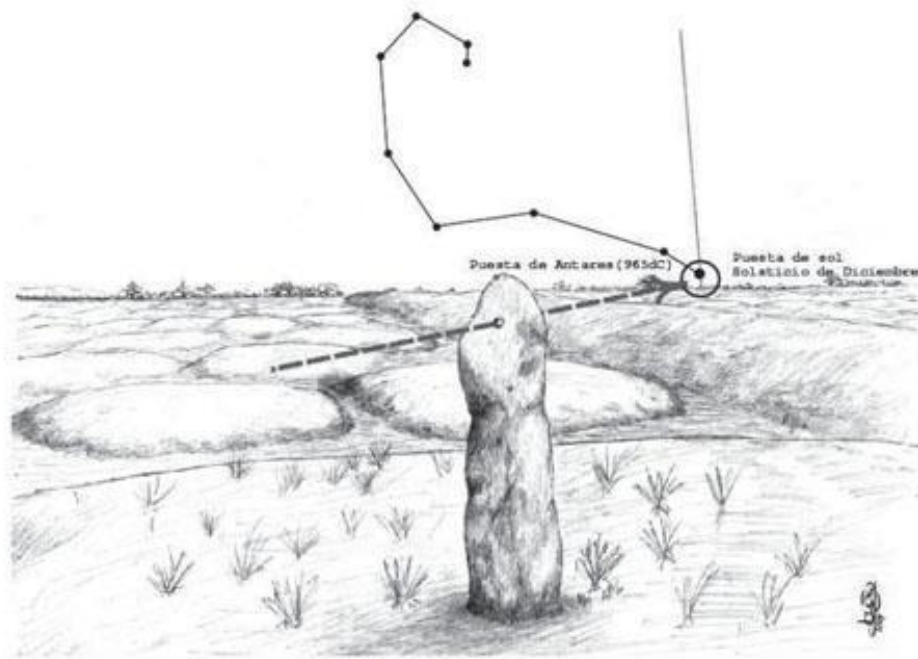


Figura 1. Reconstrucción hipotética del Monolito 9 en el 965 dC, mostrando la relación existente entre la puesta de sol en el solsticio de diciembre y el punto de ocultación de la estrella Antares. Fuente: Izquierdo & López, 2005.

Imagen 35 jyca del humedal jaboque



Imagen 36 Jyca del humedal jaboque



Los petroglifos tienen signos del almanaque que muestra el funcionamiento de los ciclos lunares, categorizando al menos tres tipos de años basados en dichos ciclos. El primero es el Zocam y el segundo el Acrotom, de 37 y 20 ciclos lunares respectivamente, y el año agrícola, de doce ciclos lunares. (Izquierdo, 2008)

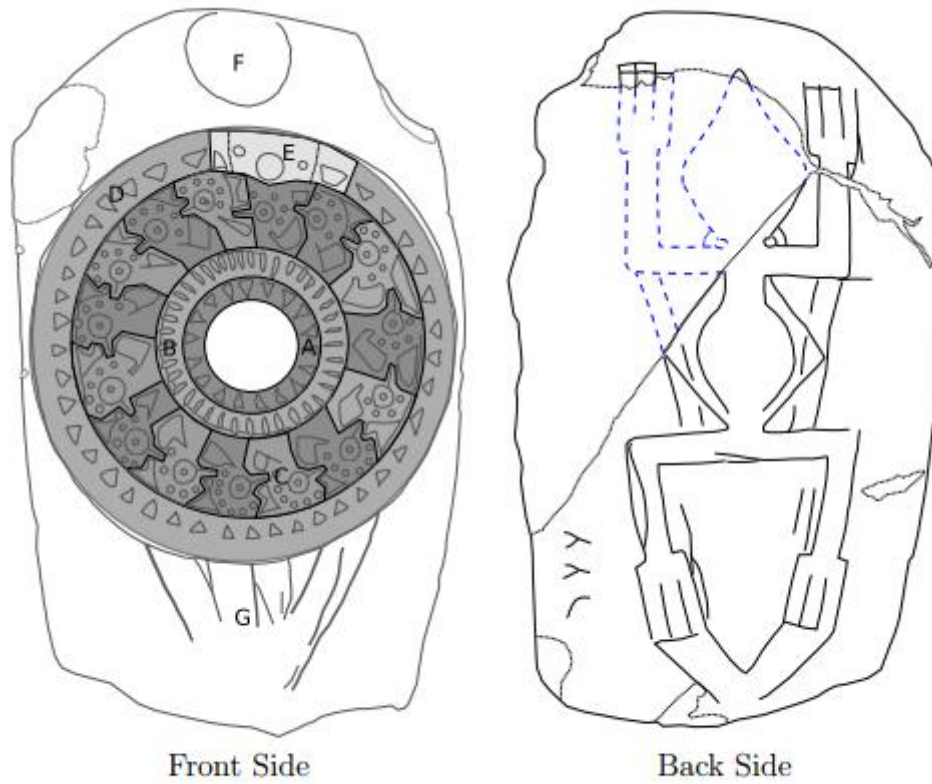


Figure 5.4: Structure of figures of the Choachi Stone.

Imagen 37

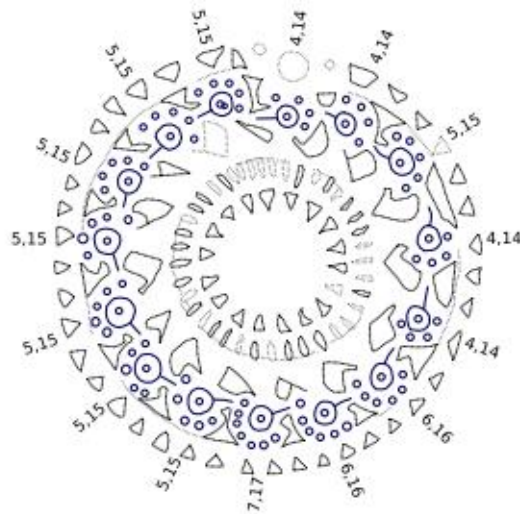
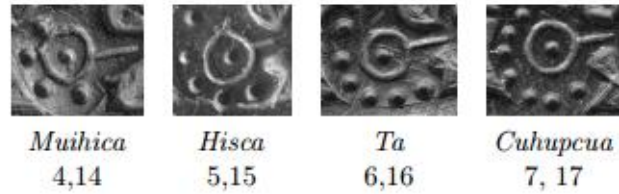


Figure 5.5: Numerical values for the bird-head figures

Imagen 38 calendario de choachi

“Contando el Zocam y el Acrotom iniciando a la vez, sus números coincidirán hasta la luna 20, tal que la siguiente luna será la primera del próximo año Zocam y la 21 del mismo año Acrotom. Así, la próxima luna será el segundo mes Zocam y el mes 22 del Acrotom, y así avanzará hasta que ambas cuentas regresan al mismo número de inicio y la centuria acroton se complete, es decir, 60 años; cada 740 ciclos lunares se sincroniza la doble cuenta. Cuando el año acroton y el año zocam convergen, se conjugan en un fenómeno celeste que en la astronomía moderna se conoce como la gran conjunción, cuando Venus y Júpiter alcanzan su punto más alto respecto a la tierra y aparecen en el cielo. Es decir que, tres gran conjunción son un acrotón. Todo ciclo lunar, dependiendo de su relación con el calendario agrícola, tenía una manera de contarse y contestarse según los cultivos y cosechas. En ese sentido, las cuentas del calendario se calculan con los dedos desde 1 -ata- a 5 -mica- con la mano izquierda, y, con valores de 10 en la derecha. Contando ata -1- corresponde mica -5- el segundo cultivo, interceptado por bosa-2-; esto es en el primer año lunar, la cuenta varía dependiendo la fase del año y el tipo de cultivo (Izquierdo, 2008, págs. 30,42).



Imagen 39 La gran conjunción

#### Organización general del sistema temporal muisca de Izquierdo

Time span	Moons	Referred by
Rural Year	12	Simón, Humboldt
Zocam Year	20	Duquesne
Acrotom Year	37	Duquesne
Ata Cycle	160	Deduced from Duquesne
Astr. Revolution	185	Duquesne
Zocam Century	400	Duquesne
Acrotom Century	740	Duquesne
Ext. Zocam Century	800	Deduced from Duquesne
Bxogonoa	3700	Simón
Bochica's coming	14800	Simón
29600 moons cycle	29600	Calculated by Izquierdo
Bochica's Dream	74000	Duquesne

Imagen 40 Organización general del tiempo muisca

Desde esta óptica, no pueden dejar de interesarnos los signos que Izquierdo distingue, como números del calendario que significan ciclos lunares (Izquierdo, 2008, págs. 84,85,86), pues estos coinciden con los signos pintados en el manto muisca de la virgen del mural de Suta. Pero su significado parece reformado.

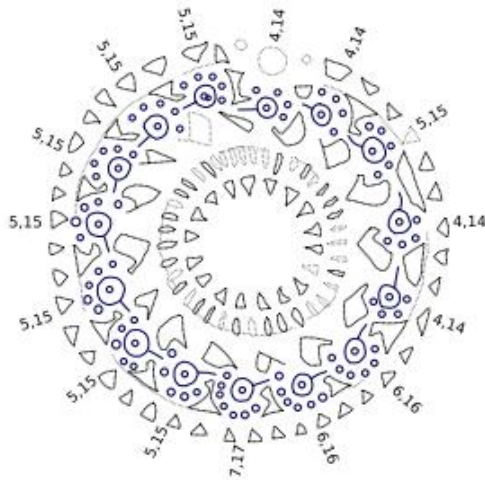
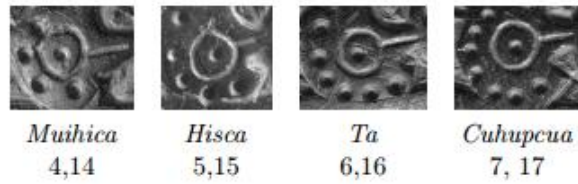


Figure 5.5: Numerical values for the bird-head figures

Imagen 41 Detalle de círculos y valores

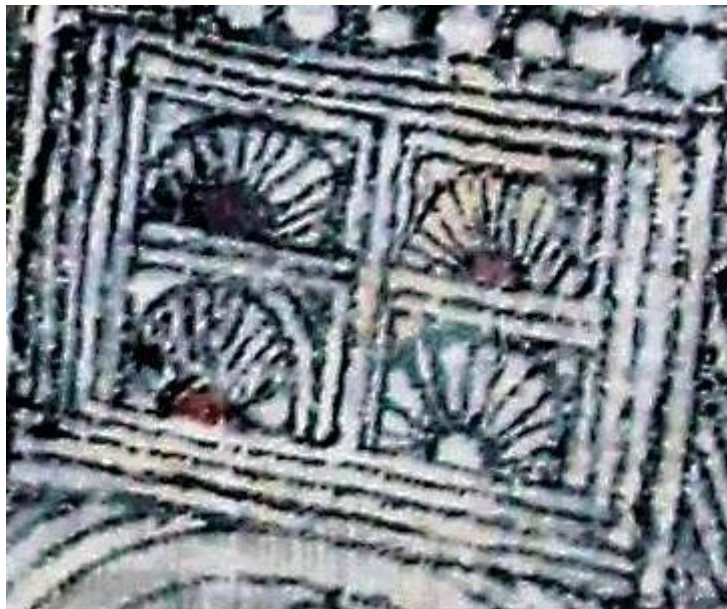


Imagen 42 Detalle del manto, círculos con posible valor de cuentas

La única parte del manto restaurado completamente, muestra un cuadro con cuatro cuadros adentro y cuyo espacio interior está dividido en una cuadrícula. Cada parte de la cuadrícula, tiene un círculo rojo del que se desprenden 12 segmentos lineales.

Siguiendo una lógica similar a la del sistema de representación numérico muisca, pero haciendo una lectura desde el contexto de la oikonomía y la mnemónica criolla; el icono puede ser interpretado como unidad de valor de masa, es decir, el valor de masa usado para contar la producción de un producto por peso. Siendo Suta y Tausa comunidades cuyas demoras eran tasadas en sal o en trigo, el siguiente dato va a dar el lineamiento de las conversiones de valores, que permiten entender el detalle del manto.

*“los indios conseguían el oro a través del intercambio de sal, en una proporción de 320 pesos de oro por 20 a 30 panes<sup>41</sup> de sal en 1594 (Reina, 2012)*

Tiene sentido considerar que el dibujo equivale a los valores del peso de la arroba - entre 22 y 25 libras-, de ser así, si una arroba es cada parte de la cuadrícula, se deduce que cada segmento que se desprende del círculo, tendría el valor de dos libras. Doce líneas son 24 libras, 24 libras pesa cada círculo, cuatro círculos pesa un quintal y un quintal cada 3 meses se ha de pagar, entre la demora al encomendero, el requinto al rey, el diezmo al doctrinero y lo demás para la feligresía. Paralelamente, las corporaciones del pueblo de indios, debían desarrollar las actividades mundanas agrícolas, hidráulicas y piscícolas para desarrollar su vida cotidiana.

Peso acumulado de sal hornada	Una arroba	Dos arrobas	Tres arrobas	Un quintal
División del año y actividades	Enero-febrero-marzo	Abril-mayo-junio	Julio-agosto-septiembre	Octubre-noviembre-diciembre
Tributos	Demora, diezmo, consumo propio	Demora, consumo propio, diezmo y Requinto	Demora, diezmo y consumo propio	Demora, consumo propio, diezmo y Requinto
Oikonomía	Cultivos	Lluvias, pesca,	Cultivos	Secado y

<sup>41</sup> El cálculo aproximado del valor del peso en gramos de un pan de sal es de entre 5 y 6 libras



	permanentes de sequía, cosecha de cultivos transitorios, cría y pastoreo de animales	mantenimiento de cultivos y hornado de sal	transitorios de tiempo seco e inicio de lluvias	hornado de sal, cosecha de cultivos permanentes
Ciclos lunares y solares	Equinoccio de marzo	Solsticio de Junio	Equinoccio de septiembre	Solsticio de diciembre
Catasterismos				Bachue <sup>42</sup> Huan <sup>43</sup>

Siguiendo la lógica de la tabla, está diciendo el tiempo que se necesita para que se cosechen las arrobas, necesarias para completar el quintal de la demora. La expresión de tiempo= peso/demora, sugiere que la duración del tiempo se mide en el peso de lo producido de un cultivo, denotando que cada círculo puede ser comprendido como uno de los cuatro ciclos lunares. Recordemos que en el trópico hay dos equinoccios y dos solsticios intercalados que configuran el ciclo climático y agrícola, el equinoccio de marzo, el solsticio de junio, el equinoccio de septiembre y el solsticio de diciembre. A cada periodo, con el colonialismo hispano, le corresponde un periodo de tributación instalado en la dinámica previa de cosecha y cultivo, según el calendario agrícola prehispánico. Desde esta óptica y a modo de hipótesis especulativa sería, este detalle del manto puede considerarse una manera de mostrar los periodos de producción y tributación.

El mito de la encomienda presupone un lenguaje, en el que la jerarquía de la sociedad es estática, invariante a las inclemencias, hierática a la necesidad e inmune a la conmoción. Lenguaje de un mundo, en el que mujeres como las del retrato que nos ocupa, solo pueden ser mencionadas como beatas, mártires, esposas, madres o viudas. Se trata de un problema ontológico, pues no existe en el

<sup>42</sup> La constelación muisca de Bachué se corresponde con la constelación a scorpii -escorpión-

<sup>43</sup> La fiesta Huan, celebración del día que Ramiriquí y Sogamoso se hicieron Sol y luna

lenguaje contemporáneo la palabra que corresponde a la actividad que desarrollo esa mujer.

Considerar el retrato como un registro histórico, permite mostrar que las relaciones entre encomenderos y encomendados no eran verticales, inequívocas ni unilaterales, sino más bien, permitían la generación de lugares, en los que mujeres como la virgen criolla, pudieran llevar una vida diferente a la de Domingo y no saber del trívium pero si de quadrivium criollo, de mnemónica, ingeniería textil y bioarquitectura. Una vida mística, de la que solo contamos con el testimonio de un retrato; en cualquier caso, era la vida de una mujer que podía disponer de sus conocimientos en favor del uso del manto y el chihine. Alguien que en ese grupo social, podía ocuparse como ecónoma del dispositivo del chihine.

La virgen criolla y las relaciones que tiene con otros actores, conforman el espacio semántico y sociolingüístico donde el retrato tiene lugar y sentido. En pequeños lugares como Suta y Tausa, grupos de desposeídos, mestizos, huérfanos, viudas y ancianos, generaron la disposición para poder alimentarse y vivir gordos. Desde está óptica, tiene sentido considerar que la Virgen criolla es el icono de una mujer real, que gobernó con Domingo, componiendo cada uno un rostro, alterno y bifronte de un mismo gobierno de diferentes gobernados<sup>44</sup>.

### Etimología de la chihine

Siguiendo el diccionario muisca, la palabra *chihine* es un sustantivo y hace referencia a un alfiler, una espina, o un árbol de una especie de alcaparra. Se puede decir que, *chi-hi-ne* deriva del lexema *chine* –vestido- y es complementada por el morfema *ine* –cintura-. En ese sentido, una primera mirada expone que *chihine* significa aquello que da cintura al manto, pues en ninguna ilustración la chihine esta usada a la altura de la cintura, más si genera una cintura en el manto.

---

<sup>44</sup> Este hecho también permite entender porque la Iglesia de Suta tenía una renta tan alta y una demografía de aproximadamente 250 indios de tasa; si le agregamos la renta del hospicio temporal a peregrinos y permanente a familias pobres puede entenderse un poco la fuente fiscal de la Devoción de Suta.



En otro sentido, el lexema *chi*, es un prefijo de primera persona en plural y significa nosotros. Igualmente, el término *ine*, halla una interesante raíz en el sufijo *in*, atravesado, cruzado (Gómez, 2013). El significado de chihine entonces puede ser algo que nos atraviesa y estrecha el cuerpo del manto generando una cintura. Desde esa óptica aglutinante, la palabra chihine se puede entender más bien como un sintagma, que remite a un ámbito social femenino de atravesar las cosas, para estrecharlas de modo que se generen cinturas.

Comparemos la etimología de ese alfiler, en su variante de los andes peruanos para dar luz sobre nuestra escueta definición. El alfiler de la virgen criolla, en los andes bolivianos era llamado tupu, allá esta palabra designa por un lado, la unidad de área familiar andina y por otro, al instrumento metálico. Existe una relación entre ambas cosas, según el arquitecto y arqueólogo boliviano Javier Escalante, el término *tupu* está compuesto por *tu* que representa lo masculino y *pu* que representa lo femenino; desde esa óptica, Escalante plantea que cuando dos personas se casan, el estado les proporcionaba un *tupu* de tierra cuya extensión estaba normada. Encuentra además que la palabra *allu*, designa tanto a la espiga del prendedor, como al miembro viril; esta dualidad indicaría que la espiga sería lo masculino y la cabeza lo femenino (Escalante, 1993, pág. 338).

No puede dejar de interesarnos la distinción que señala Escalante, “cuando dos personas se casaban, el estado les proporcionaba un tupu de tierra cuya extensión estaba normada”; y la correspondencia con la hazaña de ingeniería realizada con la chihine de la virgen criolla, al alinear los cultivos. De acuerdo con estas correspondencias, tiene sentido pensar que la palabra remite a un momento de la vida social. El ámbito semántico de la palabra chihine, es el de una temporalidad a la que están sujetas personas que desarrollan actividades determinadas. De ser este, a rasgos generales, el contexto semántico de la palabra que nos ocupa; es necesario exponer el lugar sociolingüístico de esa palabra.

Algunos investigadores concuerdan en que el uso del tupu se había transformado totalmente para el siglo xvii (Vetter, 2007) (Jedú, 2007). Desde la óptica que planteamos, el hecho de que la orfebrería precolombina incorpore, entre sus ámbitos de expresión, el de la manifestación pictórica, no significa necesariamente que esa función pictórica, remplace la función práctica del objeto. Igualmente,

también se podría argumentar, que a causa del colonialismo, la memoria de estas prácticas agrícolas de ingeniería se olvidaron. Recordemos a Langebaek (Langebaek, Buscando sacerdotes y encontrando chuques: de la organización religiosa muisca, 1990), él dice que en la religión muisca había dos tipos de conocimientos, los que correspondían a objetos suntuarios exclusivos de la elite religiosa, que serían según el autor los sacerdotes verticales. Y, objetos de uso abierto a la población adulta, que serían oficiantes religiosos –jeques- horizontales. Langebaek plantea que es la religión horizontal, la que precisamente por su carácter popular y masivo, tomó fuerza durante el periodo colonial en razón de que los sacerdotes verticales habían hecho alianzas con doctrineros y encomenderos, generando posiciones ambivalentes respecto a la población que gobernaban.

Desde esta óptica, tiene sentido pensar que la *chihine* es un objeto suntuario, cuya tradición de uso puede entenderse en el marco de la religión horizontal, pues la incorporación de la función pictórica en la *chihine*, le permitió a través de la imagen, permanecer en un lugar de la memoria de la imaginación mnemónica, para ser recordado. Siendo así, la *chihine* fue una tecnología de ingeniería social y territorial, de estrategia de uso y distribución de la tierra. Que, por el carácter abierto de la institución de la religión horizontal, permaneció un tiempo en el campo.

La dualidad religiosa de lo vertical y lo horizontal, también halla correspondencia en los planteamientos de Izquierdo (Izquierdo, 2008). Él explica que, entre los sistemas numéricos del calendario, existieron tiempos de larga duración, que no podían ser contados sino exclusivamente por sacerdotes especializados. En ese sentido, había cuentas que la mayoría de personas no conocían –solo algunos grupos- y otras que eran conocidas por la mayoría. El almanaque popular es el de las cuentas del llamado año rural. Un almanaque cuyo sistema numérico era conocido abierta y masivamente por las poblaciones agricultoras, pues su uso era practicado permanentemente por algunos grupos, que mantuvieron en uso, la cuenta que se lleva de ciclos agrícolas cortos. En cambio, cuentas como acroton obedecen a procesos temporales con ritmos tan lentos –cada sesenta años-, que es posible que antes de que un ciclo ocurra, varias generaciones conocedoras hayan sido asesinadas por una u otra razón, por lo que la existencia de estas redes de almacenamiento de memoria es compleja de gestionar y practicar a través del tiempo.

La chihine, la manta y la romana: Ambivalencia y equivalencia de valores, tiempos y medidas.

Consideremos el problema de la equivalencia lingüística del tiempo y el valor, a través de la humilde figura de la balanza romana que el doctrinero fray Francisco García a hurtadillas quitó a don Domingo. Francisco sabía bien que esa tecnología era la base angular de la administración de las demoras de sal, pues contando sistemáticamente el peso de la sal podía evitar que personajes como el doctrinero, el administrador de naturales, el encomendero y cualquier persona intentara estafar a los indios al momento de hacer la equivalencia del valor de un producto por otro según el peso; cabe agregar además que, en contrapartida, también era un aparato que servía para estafar a otros. Era una tecnología fundamental para lograr el consenso neutro en torno a un valor, ya el valor de cambio equivalente podía variar según el mercader, pero en principio es una herramienta de consenso. Esa balanza romana de don Domingo contiene la metáfora del problema del gobierno indiano, la equivalencia de las proporciones y su valor.

La chihine, como la romana, también es una tecnología que tiene la función de hallar la equivalencia entre una cualidad de un sujeto respecto a otro. Para este caso, halla la distancia de un lugar a otro del cielo, equivalente entre el punto de observación y el punto de destino en la tierra. De forma análoga, el manto es un objeto que mide el tiempo según la cantidad de arrobas de sal recolectadas para el pago de la demora.

Desde esta óptica, se puede decir que la Virgen criolla es la equivalencia de una mujer que se hizo patrona. No es una representación ni un símbolo, es una persona que se transformó en lugar de la memoria; tal vez ella es esposa de algún capitán, o de Domingo, o es una capitana, no encuentro motivos para considerar que sea una mujer disfrazada, es una patrona devota de la virgen del rosario y de la virgen de los dolores. Si bien aún no se han encontrado testimonios escritos de la vida de una mujer que pudiera ser la que está retratada, seguramente los hay, sólo que no han sido hallados aún. Es posible que la existencia de esta mujer este tras el telón de la Iglesia de Suta y a la sombra del cacique, en el lugar de las personas que estaban

fuera de la oikonomia de la Iglesia, no porque no contribuyen a ella sino más bien porque su contribución, como la de los milagros, es subterránea y ha sido ocultada deliberadamente. Al igual que el milagro, el retrato de la cacica criolla sirvió para desplazar una temporalidad de violencia por una fantástica y prodigiosa, sirve de fundamento para imaginar un pasado y recordar un futuro.

#### Almanaque carnavalesco: Fiesta Huan y Semana Santa

De los múltiples ciclos y catasterismos que señala Izquierdo, nos interesa uno que por su narrativa y cercanía, permea el sentido de la virgen criolla. La fiesta *Huan*, es la conmemoración del catasterismo de *Ramiriquí* y *Sogamoso*, deidades que crearon a los hombres de la arcilla y a la mujer de hierbas y tallos huecos de las plantas. Luego de hacer germinar a los hombres y las mujeres, *Ramiriquí* subió al cielo, retornando a su forma solar. *Sogamoso*, también subió al cielo y se hizo luna nuevamente (Izquierdo, 2008). Este acontecimiento se celebra en el equinoccio de marzo, a finales de la semana santa, a veces, justo tras la conmemoración de la crucifixión, cuando Cristo ha muerto. Su consagración, se celebra en el solsticio de diciembre, en el marco del tiempo del año rural, cuando termina la cosecha cerrando un ciclo de doce lunas, que tiene el nombre de *Chocan*. Tras su consagración y despedida, era el tiempo de preparar las tierras para los cultivos, pues se iniciaba con la luna llena de enero, marcando el tiempo seco. Así, estaría sembrado en menguante de la luna de marzo, cuando comenzaban las aguas del primer ciclo de lluvias y se daba la bienvenida a la luna, con la fiesta *Huan* en el equinoccio de marzo (Correa, 2004, pág. 109).

Este acontecimiento se asocia a una fase en la que, sí se agradece de la forma adecuada, se puede propiciar la fertilidad de la tierra, el renacimiento de las plantas muertas en la cosecha y la reproducción de la sociedad. Para la astronomía cristiana y occidental, la fiesta *Huan* corresponde con la creencia en la resurrección de Cristo crucificado. Dada la obligatoriedad de su celebración eucarística, durante el colonialismo castellano, se hizo necesaria la coexistencia y la convergencia de las dos formas de sentir bajo el mismo acontecimiento, mezclándolo.

Desde esta óptica, la fiesta del solsticio fue uno de los gérmenes del mundo criollo, donde converge a través del acontecimiento astronómico, una manera de generar equivalencias lingüísticas entre una realidad heterogénea y ecléctica. Para muchos pobladores del hospicio, del resguardo, vecinos y arrendadores, el día del renacimiento de Cristo tras la crucifixión, debió ser más sentido como el día del renacimiento de un ciclo de fiestas campesinas y carnalescas; que como la idea abstracta del renacimiento simbólico del hijo de dios.

No podemos dejar de señalar, que entre las múltiples creencias que rodean la semana santa en el campo, el día que sigue a la crucifixión es un día de licencias y vínculos entre el mundo de los vivos y los muertos, cuando los tesoros de los últimos pueden ser obsequiados a los vivos, el día en que Cristo está muerto, antes de su resurrección, también es el día en que demonios y muertos salen a la tierra. Así lo relata un texto de principios del mil seiscientos, de un cantahistorias boloñés, llamado *Testamento di SierCarnavale*<sup>45</sup>. En éste, resalta aspectos del calendario de la muerte y la resurrección, despedida y retorno del gran viajero carnaval.

*“El mito carnalesco presupone una cosmología naturalista fundada en la muerte y el renacimiento de la naturaleza, sobre la cual se insertan los ritos evocadores de las historias astrales, la sucesión de las estaciones, profundamente ligadas con los ciclos agrarios estacionales. El carnaval está íntimamente ligado con la fe en la renovatiomundi, en la historia ininterrumpida del alternarse de vida y muerte en la naturaleza y en el hombre, en la imagen de consuelo del eterno retorno. Carnaval es en definitiva el perpetuo retorno, la personificación de una trama cósmica siempre suturada, de una historia interrumpida pero nunca definitivamente rota: porque, muerto, renace; expulsado y desterrado reaparece puntualmente todos los años siguiendo el camino del sol de oriente hacia occidente. Su retorno, que coincide con el nuevo ciclo agrario, es motivo de grandes exultaciones; su presencia debe ser celebrada con bailes, fiestas, juegos, bromas, mascaradas, excesos en la comida y licencias de todo orden. Bailes y banquetes rituales para propiciar abundancia futura, y desórdenes de todo tipo en la inversión del orden social constituida, en el olvido y el desprecio por la ley histórica social (...) El aldeano loco es el hijo preferido del recuperado estado de naturaleza, inmerso en una percepción inmóvil de la vida y de la historia de ciclos siempre retornantes, que excluye una visión lineal, rectilínea y*

---

<sup>45</sup> El testamento se agrega en anexos

*vagamente progresiva de camino humano porque, ligado a una civilización de gente arraigada en la tierra, tiene sin embargo los ojos dirigidos siempre hacia el cielo, hacia los astros, la luna, los vientos, las revoluciones eternas y fatales de las estrellas. Todavía más necesaria a una sociedad de conservación que a una sociedad en movimiento es por lo tanto la subversión ritual, la degradación fugaz, la anarquía controlada que, paradójicamente alcanza mediante la inversión, la purificación de la comunidad*" (Camporesi, 2006, págs. 169,170)

De fondo, el valor de estas fiestas y carnavales subyace confundido en el mito según el cual solamente de los muertos, de los espíritus y del diablo es posible obtener felicidad y riqueza; pues no se ha visto nunca que se obtenga de los poderosos y de los vivientes. Imagen que evoca por necesidad, la presencia del espíritu de la fertilidad y la abundancia alimentaria, de la virgen celestial, anunciadora de las lluvias fecundadoras. Estas vanas observaciones parecían ya en el setecientos, supersticiones incomprensibles de los campesinos, risibles a la gente de la ciudad. Acción deliberada en la que se administra la memoria de lo que debe permanecer y lo que no.

Parodia de la memoria artificial.

*"Porque las grandes cosas que yo digo  
Su punto y valor tienen consigo.  
Son de tan alta lista las que cuento,  
Como veréis en lo que recopilo,  
Que sus proezas son el ornamento  
Y ellas mismas encumbran el estilo"*

*Elegías de varones ilustres de Indias, Juan de Castellanos*

La palabra elegía significa, composición lírica en que se lamenta la muerte de una persona o cualquier otro acontecimiento infortunado<sup>46</sup>. Se trata de un canto de despedida de héroes y dioses, en este caso, es una despedida de los héroes castellanos, que liberaron a los pueblos indígenas de sus déspotas gobernantes. De

---

<sup>46</sup> Tomado del Diccionario de la lengua española virtual

fondo, la estructura lírica de la que deriva la elegía, es la parodia y esta proviene de la rapsodia. El origen de la elegía es en principio una tragedia.

*“En la música griega, la melodía debía, en el origen, corresponder al ritmo de la palabra. Cuando, en la declamación de los poemas homéricos, este nexos tradicional se disuelve y los rapsodas comienzan a introducir melodías que son percibidas como discordantes, se dice que estos cantan para ten oden, contra el canto (o al lado del canto) (...) En efecto, en el momento en que los rapsodas interrumpían su declamación, entraban en escena aquellos que, ya sea por el gusto de jugar o por fortalecer el ánimo de los espectadores, ponían del revés todo cuanto los había precedido. Por eso llamaron parodius esos cantos, porque al lado y más allá del argumento serio insertaban otras cosas ridículas. La parodia es, por tanto, una rapsodia puesta al revés. (...) Según esta acepción más antigua del término, la parodia designa la ruptura del nexos “natural” entre la música y el lenguaje, el desceñirse del canto respecto de la palabra. Es precisamente este aflojamiento paródico de los vínculos tradicionales entre música y logos lo que hace posible el nacimiento de la prosa artística. La ruptura del vínculo libera un para, un espacio al lado, en el que se interna la prosa. Eso significa que la prosa literaria lleva en sí la señal de la separación del canto. El canto oscuro que, según Cicerón, se siente en el discurso de la prosa es, en este sentido, un lamento por la música perdida, por el decaer del lugar natural del canto” (Agamben, Profanaciones, 2005, págs. 49,50,51)*

Que Juan de Castellanos escribiera su historia de la conquista de Nueva Granada, en la forma literaria de la prosa elegiaca, es decir, del revés de la rapsodia, de forma paródica; sólo puede obedecer a la necesidad del autor, de renunciar a una representación directa de su objeto y ser, más bien, publicidad del buen gobierno. Castellanos separo la melodía marcial de batalla muisca, por el prodigio quijotesco del encomendero del altiplano cundiboyacense. La parodia aparece en función de lo irrepresentable, desde esa óptica, es el opuesto simétrico de la ficción, pues la parodia no pone en duda, como la ficción, la realidad de su objeto; de hecho, a Castellanos se le aparece tan insoportablemente real que trata de mantenerlo a distancia a través de su lenguaje

*“La parodia es la escisión entre canto y palabra y entre lenguaje y mundo, conmemora en realidad la ausencia de lugar de la palabra humana” (Agamben, Profanaciones, 2005, pág. 67)*



Las elegías de Castellanos son el emblema de lo atópico del discurso doctrinero, la puesta en escena de una trama que da sentido a una sucesión de hechos históricos, en beneficio de los conquistadores y encomenderos del Nuevo Reino. Es una apuesta por imaginar un pasado, en que el futuro sea el que él quisiera poder recordar, es un intento por producir realidad (Restrepo, 1999).

De fondo, la preocupación de Juan de Castellanos, que lo había llevado a elaborar la primera doctrina histórica de la conquista y colonia de Nueva Granada. Era la de evitar una fractura entre el orden social de los soldados beneficiados en encomiendas y parroquias. Negando la presencia del indio idolatra y del mestizo, producto de circunstancias que él mismo había elegido. Su fundamento, era exponer la historia del Nuevo Reino como fundada en la voluntad divina y real de las nuevas leyes de indias.

La fractura en el plano de la autoridad del gobierno que había querido evitar a cualquier precio, reaparece como fractura entre los encomenderos y los encomendados, relaciones cuya práctica se distanciaba del ideal de la ley. Entre las leyes de indias y la economía de los encomendados; lo que está aquí en cuestión no es si la autoridad de los encomenderos o Castellanos se funda o no en la autoridad real y divina; sino más bien, decidir si los encomenderos gobiernan a sus encomendados fundados en la ley o son, sin principio, gobiernos anárquicos y rústicos. Tiene sentido considerar que él, consciente del significado de la palabra elegía, quiso generar el recuerdo de que los indios fueron desterrados, conquistados y rezagados, que fueron vencidos, aniquilados y diezmados. Suta dice lo contrario; dice que la memoria de la imaginación de la vida indígena persistió hasta bien entrado el siglo XVII.

La postura de este texto, evidentemente no está de acuerdo con la paródica memoria de la realidad que Juan de Castellanos sugirió a los imaginantes granadinos y colombianos. De hecho, la importancia de la tesis sobre la dualidad entre la memoria de la urbanitas y la memoria de la rusticitas es, en principio, exponer la fractura entre la historia de indias contada desde la urbanitas y la historia de indias contada desde la rusticitas.

La parodia es un paraontología, siendo la ontología la relación entre lenguaje y mundo, hasta esta patafísica tiene un desenlace.

*“En el lenguaje técnico de la comedia griega, la parábasis designa el momento en el que los actores abandonan la escena y el coro se dirige directamente a los espectadores. Para poder hablar al público, el coro se desplaza hacia la parte del escenario llamada loegion, lugar del discurso. En el gesto de la parábasis, cuando la representación se rompe y actores y espectadores, autor y público se intercambian sus funciones, la tensión entre escena y realidad se afloja y la parodia conoce su único desenlace. La parábasis es una transgresión y un cumplimiento de la parodia. La parábasis es el punto en el que la comedia va más allá de sí misma, va hacia la novela. El diálogo escénico, íntimo y paródicamente dividido, abre un espacio al lado (representado por el logeion) y se vuelve sólo coloquio, simple y humana conversación” (Agamben, Profanaciones, 2005, pág. 66)*

La imaginación del mural de Suta permite mostrar otras formas de imaginar el futuro y recordar el pasado. Desde esa óptica, el diálogo con la memoria del mural de Suta, genera una interlocución entre la historiografía serial, económica, épica y crónica, mostrando la memoria artificial del campo, como historia rústica, opuesta a la historia cívica de la polis. La memoria de Suta transgrede las elegías, afirmándolas de manera que las excede, diciendo sí a la ausencia del indio, pero diciendo sí a la presencia del criollo, del vecino y del mestizo, dándoles un lugar.

Más allá de la elegía, el mosaico de la imagen de la virgen criolla, es una de tantas fusiones de la doxología cristiana y la suntuosidad muisca, que expone una historia de autoevangelización. En ese sentido, recordemos que Fray Alberto lee, en su historia eclesiástica indígena indica que hasta 1560 sólo habían 70 religiosos y seculares, de los cuales 6 fueron indígenas, es imposible creer que el proceso de evangelización ocurrió por los iberos cuando evidentemente 70 personas no pueden satisfacer las necesidades espirituales y salubres de un territorio que hoy sería el departamento de Cundinamarca, Boyacá y Santander; los “colonizados” fueron los colonizadores.

Para comprender este desarrollo posterior a la violencia del contacto, equiparable a la conciencia contemporánea del postdesarrollo y por ende, útil para pensar el presente. Debemos analizar el dispositivo de la Iglesia, como mecanismo rural de articulación política interétnica de los “conquistados”. La doctrina pensada desde el

lugar, es un dispositivo criollo, de ahí su valor económico y político para el sistema de valores ecosimbólicos y agrotecnológicos criollos; que alimentan aún hoy a los cascos urbanos blanqueados, que nutren nuestros dialectos, nuestro vientre y nuestra literatura. El sistema rotativo, cíclico y festivo de la agroeconomía criolla, archivado y encriptado en el manto y el chihine de la Virgen criolla, ofrece una alternativa política y económica, en tanto dispositivo de poder de administración ecológica y social del territorio. Sistema que por analogía es equiparable a lo que fue un monasterio, en su sentido de autosuficiencia económica y sostenibilidad ecológica, en esa medida, es una forma de repensar la política económica y social para el postdesarrollo, es la renovación de la vida monástica, en monada o como unidad, rebelión contra la vida del ego en individuo.

## CONCLUSIONES: TODOS TIENEN QUE COMER

Hasta acá, hemos leído conjeturas y deducciones, sobre cómo las artes de memorización de la tradición cristiana medieval, fue traducida por los Sutas y Tausas conversos. Con un modo de lectura que comprendió el arte de la mnemónica cristiana, desde el conocimiento de las tradiciones de almacenamiento de información de la mnemónica muisca, conocimiento popular y divulgado, del almanaque y la hidráulica agrícola. Mestizaje analizado desde el ámbito pictórico, espacio sociolingüístico que permitió expresar cosmovisiones y economías dispares, caracterizando un género artístico rural con el adjetivo criollo. En ese sentido, hemos visto la emergencia de un culto cristiano indígena a la alimentación, rastro del proceso de contacto y mutua influencia entre la cultura carnalesca, la cultura cristiana y la cultura muisca de los grupos Suta y Tausa.

Expusimos a la crítica, la tesis de que las personas de los pueblos que nos ocupan, memorizaron el devenir y porvenir de su grupo, siguiendo el arte de la memoria artificial. Particularmente, la forma de memorización medieval, que la exterioriza, transformando la memoria interior y personal clásica, en la memorización de los discursos cristianos, materializados en la catedral gótica, barroca y renacentista. En ese sentido, se presentó la correspondencia entre la arquitectura de la Iglesia Juan Bautista de Suta (1641-1662) y la Iglesia italiana de Scrovegni de Padua (1303-1305), diseñada por Giotto, quien pintó allí los frescos, basado en las propuestas de Santo Tomás. Materializando las virtudes y los vicios, como imágenes imaginantes de los lugares de la memoria, se argumentó que el infierno y el paraíso, tiñeron las miradas de las personas en tonos idolatras, paganos y cristianos, generando un esquema moral de la geografía humana.

El esquema del territorio de Nueva Granada, fue imaginado mediante las imágenes imaginantes del infierno y el paraíso, justificando teológicamente, las políticas militares contra los grupos cuya economía no beneficiaba la *oikonomia* religiosa cristiana, denominándola con varios términos, pero con un sentido religioso-militar unívoco, idolatras, paganos, vagabundos, mestizos e indios. Términos que sirven para explicar el estigma social, de la sociedad imperial perfectamente enmascarada,

justificando la desigualdad social, con la ley moral según la cual, las personas que viven en villas y aldeas, deben servir, alimentar y tributar al bienestar de la ciudad y las personas que allí viven. Dicotomía del civil blanco y el rústico criollo, del *civitas* racional y el *rusticitas* supersticioso. Dicotomía metodológica, fundamental para expresar la historia de la conquista y la colonia, desde la perspectiva alimentaria, agraria, repetitiva, cíclica y paradójica, que un grupo de indios cristianos imaginó para generar un porvenir a su existencia.

El arte de la memoria, fue usado por los villanos de estas villas indianas, para recordar la época de la guerra civil que se ha dado a llamar como conquista, para recordar la conformación de los pueblos cristianos indianos llamados colonias, para imaginar su pasado y recordar un futuro que justifique el presente, explicando cómo fueron sus ascendentes, los indios conversos, quienes evangelizaron a diversas comunidades, indios idolatras y blancos paganos, evangelizados por indios cristianos en un mestizaje doméstico. Recuerdo de la disputa por la alimentación, por la generación, consumo, distribución y alabanza del alimento-dios. Recuerdo de la forma de propiciar el alimento, respondiendo a los astros, con los actos adecuados. Expresión amplia de la disputa aún sin resolver, entre el maíz y el trigo, entre la arepa y el pan, entre el rústico campirano y el cívico ciudadano, entre el campo y la ciudad. Conflicto latente de la desigualdad social que existe entre la vida rustica y la vida citadina.

Las imágenes imaginantes rústicas del cristianismo indígena, han revelado la cultura del hambre y la corrupción, oculta tras el telón de las obras pías, hospitales y casas de expósitos. Nos han develado la economía picaresca de los charlatanes, los prestidigitadores y falsos prodigios, fundamental para la economía religiosa de la Iglesia de Suta, pues ésta última, hace posible la economía informal del falsificador de mercancías suntuarias, de ungüentos, talismanes, santos y estampas. Hemos expuesto el orden criollo para-fiscal, que emergió entre encomenderos y encomendados, entre miembros de una misma devoción, a partir de la relación cultural cristiana que los vincula como ciudadanos del reino celestial. Generando a través de los votos de los devotos a la devoción, acuerdos orales de gobierno, pactos consuetudinarios y sistemas rotativos de trabajo. Relaciones imprevistas entre encomenderos y encomendados, complicidades y encubrimientos que exponen como blasfemia la creencia de que los pueblos rústicos se reconocen en

una constitución escrita y representativa, acatando solo los pactos entre quienes participan del espacio cultural cristiano, entre los miembros del reino celestial.

El fracaso de la empresa de la encomienda, no impidió el florecimiento copulativo entre heterogéneas culturas indígenas y exóticas, haciendo de éstas, pensiones para personas cuyas formas de trabajo eran estigmatizadas por los cristianos de la Iglesia indígena de los pueblos de Suta y Tausa. La conjetura de esa deducción, se fundó en el archivo 5 –pag 53-; hallando identidades y roles estigmatizados, en la observación del fresco del Juicio Final, pues el lugar de las personas virtuosas y viciosas, en correspondencia a la pesquisa de las imágenes imaginantes del infierno y el paraíso, presentaba a personas de diferentes grupos sociales, en la celebración del *Corpus Christi* o siendo ajusticiados en el infierno, dependiendo del juicio moral que los indígenas cristianos consideraban haría Cristo en el Juicio Final. Germen del estigma social de una cultura, que defiende el trabajo de la economía religiosa cristiana y rechaza toda empresa que no la beneficie directamente.

Se expuso una interpretación endémica del Juicio Final, como paraíso alimentario. Explicando que la fiesta lunar medieval del Corpus Christi, no corresponde con el canon oficial del Juicio Final, lo que hace de ésta escena, una versión propia de la escatología cristiana, en la que Sutas y Tausas tienen un lugar especial en el paraíso. A partir de esa versión propia del Juicio Final, se argumentó que el tema de fondo, era la alabanza como forma de alimentar a dios, para que dios propicie la alimentación de los indígenas cristianos. La festividad alimentaria permitió generar alegorías y relaciones, entre los rituales lúdicos de las culturas agrarias medievales y precolombinas, exponiendo acontecimientos astronómicos propiciatorios del alimento en cuyas celebraciones, convergen las culturas paganas e idolatras de los muisca y campesinos blancos. Las correspondencias entres almanaques de mascaradas de las fiestas carnavalesca y las fiestas del trabajo agrícola muisca, desenmascaran las desigualdades y estigmas sociales, revelando los velos de la fingida armonía de la vida cotidiana, expresada en la distinción entre quienes alimentan a la Iglesia y quienes compiten contra ella, antítesis del fundamento de lógicas indígenas, expresada en palabras como el *mayeriley* –que hay para todos- guambiano:

*“Lo que mantenía unida la familia era la comida común, el comer juntos. Si se reparte desigual, comienza la desunión porque no hay igualdad”* (Luis Guillermo Vasco, 1998, pág. 191)

El análisis de las imágenes imaginantes del infierno y el paraíso, expresadas en el fresco del Juicio Final, reveló en el culto a la alimentación un contrapunto de análisis de los retratos de los donantes, mostrando los fingidos juegos de la cotidianidad, consumados a una sociedad arrebatada, al rebato de la policía indígena cristiana, al rebato de calpisteros, vaqueros y militares. Agricultores, mineros, comerciantes y artesanos desheredados, se vieron obligados a verse en la concurrencia, de la más fina competencia, de truhánes, tahúres, chicheras, vendedoras de servicios funerarios, indios huidos y corporaciones ambulantes de todo tipo. Burbujeante vida social de la economía informal, que se despliega como competencia para Sutas y Tausas, quienes se han rebelado contra la rebeldía y el desorden, asumiendo la *oikonomia divina* como su deber, siendo anárquicamente los indefectibles verdugos divinos, la policía cristiana indígena.

Sutas y Tausas, no fueron cultos cristianos indígenas únicos ni aislados, pues se mostro cómo durante la época de consolidación de los pueblos indios cristianos, múltiples devociones y devotos, generaron en torno a los poderes mágicos de sus patronas criollas, una economía política religiosa, de la que los frescos de la Iglesia de Suta, representan un emblema del género artístico criollo, de toda una especie endémica de cultos alimentarios. Santos cuya economía política, religó un territorio fragmentado lingüística y militarmente, vinculando dispersos pueblos de indios a través del intercambio de reliquias y romerías carnavalescas, sincronizadas por las estrellas y la luna, alimentadas con banquetes y bailes, consumadas al despilfarro del trabajo agrícola comunitario.

El género criollo de la memoria artificial, sirvió a Sutas y Tausas, como un método de almacenamiento de información. El ámbito pictórico del lenguaje, generó un lugar para recordar el uso de un almanaque agrícola popular y técnicas de bioingeniería hidráulica, oficiados con un manto y un chihine, objetos suntuarios de la Virgen criolla. Se argumenta la hipótesis de que es posible que se haya desarrollado un sistema de manejo hidráulico, vinculando la devoción a una sacerdotisa horizontal, explicando el funcionamiento de sus objetos suntuarios. Sería posible saber de



forma más aproximada el tipo de manejos que ha tenido el territorio que nos ocupa, a través de un estudio paleoecológico, pues el área de influencia de las comunidades ha sido un ecosistema antrópico hace mucho tiempo.

Se planteo que el manto era un objeto suntuario, cuyo funcionamiento tiene lógica, siguiendo los valores numéricos y de almanaque muisca, pero expresando el valor de peso árabe de la arroba. Mostrando la secuencia de valores de peso acumulados, según los tributos que permitirían pagar el requinto, el diezmo, la demora y autoabastecer a los miembros del hospicio y las pensiones. Igualmente, se hizo claro, que los tributos que pagaban, muchas veces no fueron pagados y que finalmente, representaban un costo de trabajo mínimo respecto a los gastos que la devoción oficiaba como publicidad en banquetes y misas.

Fue a partir del vinculo entre generación de alimento y consumo de alimento, que se argumentó la imagen imaginante del retrato de la Cacica, como prodigio milagroso. Pues las imágenes con que fue imaginada, hicieron necesario considerar la cultura del milagro, para comprender el ámbito sociolingüístico en el que la imagen es mirada. El uso del retrato de la cacica, el acontecimiento astronómico en que se presenta su observación, es el milagro de propiciar el alimento mediante la fiesta Huan y las fiestas carnavalescas, que se confunde en la Semana Santa. Cualidad que hace del retrato, la personificación de una Virgen criolla, cuya aparición y vuelo, es un acontecimiento prodigioso que permite a las subclases de miserables, generar alimento para reproducir su vida en las tierras arrendadas del resguardo.

En contrapartida, con el retrato de don Domingo, imaginamos su vida y los lugares donde creció, analizamos el funcionamiento económico del patrimonio de la devoción de la Iglesia que administró, expusimos el sistema de producción de la sal y la disputa con los doctrineros, por la soberanía de su gestión. Inclusive, nos dimos el lujo y la vanidad de ver en la romana –balanza-, objeto de la querella, una alegoría del problema de la equivalencia entre los sistemas de valores de grupos que sincrónicamente vivían en el mismo territorio. Exponiendo cómo ya para las personas de la *ciudad* eran incomprensibles, los actos de los villanos de las villas y campos; razón por la cual en esta tesis sólo se puede encontrar esbozos de lo que es su sentido originario.

El ámbito en el que se expresa la diferencia entre la historia desde los rústicos sutas, tausas y los ciudadanos como Juan de Castellanos, es en el ámbito de la

mirada del arte. El arte de la casa de Juan de Castellanos, representa un estilo barroco del arte clásico, su espectador contempla el arte para gozar de la apariencia. El arte criollo de las iglesias de pueblos de indios, expresa en un estilo barroco, la fiel intuición ingenua de la realidad de la imagen, la contempla y se estremece. Excita sus sentidos porque sabe que está presente en la imagen y se imagina en ella empíricamente, se funden con las figuras, de modo que hasta es posible usar los frescos de las iglesias como un archivo visual, como fotografías de una historicidad.

## ANEXO

Archivo Archivo General de la Nación de Colombia. Sección: Colonia. Fondo: Caciques e Indios. Legajo: Indios de Mátima, Doima, Tuta, Une, Tupía, Yuca, otros. Nivel: Unidad documental. Título y Signatura: Indios de Tausa: transporte de sal a Santafé. - CACIQUES\_INDIOS,30,D.61. Fecha inicial y fecha final: 1670 -

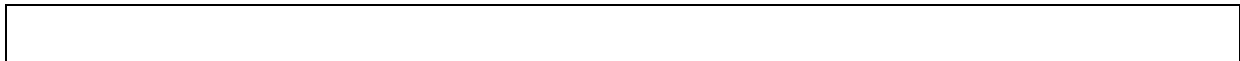
“Al protector y administrador general de los naturales de este reyno. Por don Domingo indio gobernador y theniente del pueblo de Tausa, don Ju<sup>o</sup>(an), don Bartholome; y don Diego, y el mozo<sup>47</sup> ansimismo de dicho pueblo = Dice ley nforma que por auto proveydo por los s<sup>o</sup>(eñores) presidente y oydores de la real audiencia en diez y nueve de junio del año pasado del s<sup>o</sup> sesenta y dos se mando que los treinta patacones que los dichos indios ofrecieron pagar cada mes para que se les relebase de traer la sal de su obligacion a la que se admitio y aplico paza entonces los gastos de los puentes y que acabado cumpliesen a esta R<sup>o</sup> audiencia para la aplica(cion) de lo dicho de treinta pesos en cuya conformidad hicieron dicha obligación en forma con interbencion del protector gene<sup>o</sup>(ral) y de dicho auto ocurrido en la administracion por el dicho theniente don domingo y aydo entregando cada mes los treinta pesados con toda puntualidad a Franc(isc)o<sup>o</sup> ..... depositario de los objetos aplicados para la obra de los puentes y siendo esto asi el padre frsimon de roxas religioso de antes y don franc(isco), cura doctrinero actual de dicho pueblo de tausa dan decir que la administracion del dicho don domingo no es de la fidelidad que requiere y que hera en perjuicio de los indios y sin otra causa ni motibolequitolar romana<sup>48</sup> y se apodero della y la entrego al fiscal de dicho pueblo; el qual acorrido desde el primer dia de agosto hasta hoy y a dispuesto el dicho padre que cada capitania haga un orno de sal cada mes para sacar los dichos treinta pesos lo qual se aejecutado desde ento(nces) asu cuidado en un mes a sacado sesenta pesos mas o menos a razon de su animo y derecho (...) Se le dece permiso al dicho don domingo por el cargo de administrador de la sal y el fomento que ha

---

<sup>47</sup> y el mozo *ansimismo* de dicho pueblo significa algo parecido al ánimo en si mismo del pueblo

<sup>48</sup> Romana, Del lat. [statēra] Romāna '[balanza] romana'. Instrumento que sirve para pesar, compuesto de una palanca de brazos muy desiguales, con el fiel sobre el punto de apoyo. El cuerpo que se ha de pesar se coloca en el extremo del brazo menor, y se equilibra con un pilón o peso constante que se hace correr sobre el brazo mayor, donde se halla trazada la escala de los pesos.

tenido en que no cese y se consiga el cobrar en efecto los dichos treinta pesos que a satisfecho como lleba dicho y para que el dicho padre frsimon de roxas cese y no pase adelante con lo referido respecto de la obligacion que tienen echa los dichos indios = Pide y suplica a M (ajestad) desciba de mandar le despache mandato para que el corregidor de aquel partido baya al dicho pueblo de tausa y le entregue al dicho don domingo la Romana y administracion de la salina que corra con ella como lo aechoastaaqui; Y los demasthenientes que al(l)asido nombrado por los corregidores y que se le rruege y encargue al dicho doctrinero que de ninguna manera se entromenta en lo que no le toca ni pertenece ni es de la laobligacion de su competencia; que de lo contrario le dara cuenta a su prelado para que ponga el remedio que conbenga y que entregue al dicho don domingo unos recibos que le quite y los demas del dicho ocurrido ”<sup>49</sup>



---

<sup>49</sup>A.G.N , Sección colonia, caciques e indios Indios, Indios de Mátima, Doima, Tuta, Une, Tupía, Yuca, otros. Indios de Tausa: transporte de sal a Santafé. - CACIQUES\_INDIOS,30,D.61. 1670

## BIBLIOGRAFÍA

- Agamben, G. (2008). *El reino y la gloria. Por una genealogía teológica de la economía y el gobierno*. Kadmos.
- Agamben, G. (2005). *Profanaciones*.
- Almansa, J. M. (2007). Un arte para la evangelización. Las pinturas murales del templo doctrinero de Suatausa. *Atrio* , 15-28.
- Anaclet, S. J. (2000). *Cómo se escribe la microhistoria: ensayo sobre Carlo Ginzburg*. Madrid: Càtedra.
- Aristoteles. (1978). *De ànima*. Madrid: Gredos.
- Aristoteles. (2007). *El hombre de genio y la melancolía*.
- Artaud, A. (1938). *El teatro y su doble*.
- Artaud, A. (1934). *Heliogabalo o el anarquista coronado*.
- Ayala, F. G. (1615). *Primer nueva crónica y buen gobierno*.
- Bachelard, G. (1941). *El agua y los sueños*.
- Bachelard, G. (2012). *El aire y los sueños. Ensayo sobre la imaginación del movimiento*.
- Bachelard, G. (2006). *La tierra y las ensoñaciones del reposo: ensayo sobre las imágenes de la intimidad*.
- Bachelard, G. (1938). *Psicoanálisis del fuego*.
- Bataille, G. (1987). *La parte maldita y la noción de gasto*.
- Bataille, G. (1968). *Las lágrimas de eros*.
- Bataille, G. (1997). *Las lágrimas de Eros*.
- Borda, O. F. (1986). *Historia doble de la costa II*.
- Borja, H. (2008). Las reliquias, la ciudad y el cuerpo social. Retórica e imagen jesuítica en el reino de Nueva Granada. En P. C. (Coordinadoras), *Escrituras de la modernidad. Los jesuitas entre la cultura retórica y la cultura científica* (págs. 105-143).

- Borja, H. (1998). *Rostros y rastros del demonio en la Nueva Granada: indios, negros, judíos, mujeres y otras huestes de Satanàs.*
- Brailovsky, A. (2006). *Historia ecològica de iberoamèrica: De los mayas al Quijote.*
- Broadbent, S. (1974). Broadbent, Situación del Bogotá Chibcha. *Revista Colombiana de Antropología vol. 17 .*
- Camacho, R. P. (2005). *EL LABERINTO DE LA IDENTIDAD: símbolos de transformaciòn y poder en la orfebreria prehisànica de Colombia.*
- Camporesi, P. (2006). *El país del hambre.* Fondo de cultura econòmica.
- Carrillo, M. (1997). *Los caminos del agua segùn la tradiciòn oral de los raizales de la sabana de Bogotá.* Bogotá.
- Castellanos, J. d. (1589). *Elegias de los varones ilustres de de Indias.*
- Celis, D. M. (2008). *Arte rupestre, tradiciòn textil y sincretismo en Sutatausa (Cundinamarca). Puntadas para el rescate de una identidad perdida.* Bogotá: Rupestreweb.
- Cesar, C. (2008). *Enciclopedia y Retòrica: De Raimundo Lulio a Diego de Valadès.* Fortunatae: Revista de filologia, cultura y humanidades clàsicas.
- Correa, F. (2004). *El sol del poder.*
- Crémoux, F. (2007). La relación de milagro en los siglos XVI y XVII. *Actas - XV Congreso AIH, Vol. II. .*
- Cruz, P. (2006). El entretenimiento en la colonia: Una mirada negra a la cotidianidad del juego,. En M. Herrera, *Pardo Cruz, El entretenimiento en la colonia: Una mirada negra a la cotidianidad del juego* Repensando a Policéfalo: diálogos con la memoria histórica a través de documentos de archivo, siglo xvi al xix.
- Cummins, T. (2004). *Brindis con el Inca: ka abstracciòn andina y las imàgenes coloniales de los queros.* Lima.
- Díaz, N. C. (2011). Las abuelas de piedra de los muiscas. En A. m. Bogotá, *Talleres de crónicas del agua, Memorias del agua en Bogotá.*
- Diego, V. (1579). *Rhetorica Christiana.* Madrid.
- Eagleton, T. (1985). *Literature and history.*

- Echeverría, B. (1998). *La modernidad de lo barroco*.
- Elisa Vargas Lugo, P. J. (2005). *Imágenes de los naturales en el arte de la Nueva España siglos xvi al xviii*. Fomento Cultural Banamex.
- Escalante, J. (1993). *Arquitectura prehispánica en los Andes Bolivianos*.
- Fajardo, M. (1999). *EL ARTE COLONIAL NEOGRANADINO A LA LUZ DEL ESTUDIO ICONOGRÁFICO E ICONOLÓGICO*.
- Falchetti, A. M. (1989). Orfebrería prehispánica en el Altiplano Central colombiana. *Boletín del museo del oro* , 3-41.
- Farieta, G. (2014). *La religión mestiza: la estrecha frontera entre la conversión pentecostal y la iniciación chamánica*.
- Frances, Y. (1996). *El arte de la memoria*. Madrid: Ciruela.
- Gamboa, A. (2012). *El cacicazgo muisca en los años posteriores a la conquista: del sihipkua al cacique colonial, 1537-1575*. Bogotá.
- Gaston, B. (2006). *La tierra y las ensoñaciones del reposo*. México: Fondo de cultura económica.
- Ginzburg, C. (1999). *Mitos, emblemas, indicios. Morfología e historia*. Gedisa.
- Giorgio, A. (2005). *Profanaciones*. Barcelona: Anagrama.
- Gnecco, C. (2005). El poder en las sociedades prehispánicas de Colombia: un ensayo de interpretación. *Boletín museo del oro* , 10-34.
- Gómez, D. G. (2013). *Gramática, confesionario, catecismo breve y vocabulario de la lengua mosca-chibcha*.
- Góngora, C. d. (1690). *Libra astronómica y filosófica*.
- <http://etimologias.dechile.net>. (2001). <http://etimologias.dechile.net/?elegante>. Recuperado el 2016, de <http://etimologias.dechile.net/?elegante>.
- <http://etimologias.dechile.net>. (2001). <http://etimologias.dechile.net/?naturaleza>. Recuperado el 2016, de <http://etimologias.dechile.net/?naturaleza>.
- Izquierdo, M. (2008). *The muisca calendar: An approximation to the timekeeping system of the ancient native people of the northeastern Andes of Colombia*.



- Jedú, S. (2007). Genealogía y desarrollo del topo en los andes circumlacustres. En R. Lleras, *Metalurgia en la América Antigua*.
- Josè, L. L. (1977). *Obras completas*. Mèxico: Aguilar.
- Juliàn, R. (1975). *Encomienda y mita en Nueva Granada en el siglo xvii*. Sevilla: Escuela de estudios hispano-americanos.
- Juliàn, R. (1975). *Encomienda y mita en Nueva Granada en el siglo xvii*. Sevilla: Escuela de estudios hispano-americanos de Sevilla.
- Langebaek, C. (2005). *Muisca : representaciones, cartografías y etnopolíticas de la memoria*.
- Langebaek, C. (1990). Buscando sacerdotes y encontrando chuques: de la organización religiosa muisca. *Revista de Antropología y Arqueología* , 19-103.
- Langebaek, C. (1987). *Mercados, poblamiento e integración étnica entre los muisca del siglo xvi*.
- Lara, H. (2015). *Calendario festivo de Nueva Granada del año 1689 en Fiestas y juegos en el Nuevo Reino de Granada siglos xvi-xviii*.
- Lara, J. (1996). Los frescos recientemente descubiertos del Centro Doctrinero de Sutatausa (Cundinamarca). *Ensayos. Historia y teoría del arte* , 258-270.
- Leonard, I. (1974). *La época barroca en el Mèxico colonial*.
- Lima, J. L. (1957). *La expresión americana*.
- Lima, J. L. (1994). *La expresión americana*. Mèxico: Fondo de cultura económica.
- Lleras, R. (2015). La transición metalúrgica: metales y objetos entre los indígenas coloniales. *Revista colombiana de antropología* , 49-63.
- Lleras, R. (1996). Las estructuras de pensamiento dual en el ámbito de las sociedades indígenas de los Andes Orientales. *Boletín del museo del oro* , 3-15.
- Londoño, E. (2003). El lugar de la religión en la organización social muisca. *Boletín del museo del oro* , 63-87.
- Londoño, E. (1985). *Los cacicazgos muisca a la llegada de los conquistadores españoles: el caso del zacazgo o Reino de Tunja*.

- Lòpez, F. A. (1986). *El clero indígena en Santa fè de Bogotà siglo xvi*. Bogotà: Consejo Episcopal Latinoamericano.
- Lugo, F. B. (1628). *Gramàtico en la lengua general del Nuevo Reino llamada mosca*.
- Luis Guillermo Vasco, A. D. (1998). *Guambianos: Hijos del Aroiris y del Agua*. Bogotà.
- Maravall, J. (1975). *La cultural del barroco*.
- Marco Curatola, M. Z. (2008). *Adivinaciòn y oràculos en el mundo andino antiguo*. Perù.
- Marìn, J. (2014). *Deconstrucciòn religiosa resistencia de los muiscas durante el ministerio pastoral de fray Luis Zapata de Càrdenas (1573-1590)*.
- Martelo, S. (2017). Simposio internacional de jovenes investigadores del barroci beroamericano: No hay màs que un mundo, globalizaciòn artistica y cultural. *Teofania pictòrica: La cacica barroca de Sutatausa*.
- Marulanda, J. (2013). La "economía espiritual" en Antioquia. Las funciones de las capellanías entre los siglos XVII-XVIII. *Historiela, revista de historia regional local vol.5 no.9 Medellín Jan./June 2013*.
- Medrano, L. E. (1662). *Apologético en favor de don Luis de Gòngora*. Cuzco.
- Muñoz, S. (2016). *Muño Vagabundos urbanos. Las instrucciones para administrar indios, mestizos y mulatos en Santafé de Bogotà a fines del siglo xvi*.
- Naciòn, A. G. (1633). *Policia: SC.47-POLICIA:SC.47,8,D.40*.
- Nietzsche, F. (2012). *El nacimiento de la tragedia o helenismo y pesimismo*. Valdemar.
- Ortner, S. (1987). *La teoria antropològica desde los años sesenta*.
- Oviedo, V. d. (1930). *Cualidades y riquezas del Nuevo Reino de Granada*.
- Parodi, L. V. (2007). La evoluciòn del tupu en forma y manufactura desde los Incas hasta el siglo xix. En R. Lleras, *La metalurgia en la Amèrica antigua* (págs. 101-128).
- Pérez, M. S. Los sacerdotes muiscas y la paleontología linguistica.

- Piedrahita, L. F. (1688). *Historia general de las conquistas del Nuevo Reino de Granada*. Cervantes virtual.
- Rappaport, J. (2012). *Beyond the lettered city. Indigenous literacies in the Andes*.
- Rappaport, J. (2000). *La política de la memoria: interpretación indígena de la historia en los Andes colombianos*. Universidad del Cauca.
- Rappaport, J. (2000). *La política de la memoria: interpretación indígena de la historia en los Andes colombianos*.
- Rappaport, J. (2014). *The disappearing mestizo. Configuring difference in the colonial New Kingdom of Granada*.
- Reichel, G. (1975). *El chamán y el jaguar: estudio de las drogas narcóticas entre los indios de Colombia*.
- Reina, S. (2012). *Traza urbana y arquitectura en los pueblos de indios del altiplano cundiboyacense. Siglo xvi a xviii. El caso de Bojacá, Sutatausa, Tausa y Cucaita*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Restrepo, L. F. (1999). *Un nuevo reino imaginado. Las elegías de los varones ilustres de Indias de Juan de Castellanos*. Instituto Colombiano de cultura hispánica.
- Rodolfo, V. (1998). *Imágenes bajo cal & pañete: pintura mural de la colonia en Colombia*. Bogotá.
- Rodriguez, S. (2015). *La carrera de indias: la ruta, los hombres, las mercancías*.
- Rueda, M. F. (1996). El espíritu barroco en el arte colonial. *Instituto de investigaciones estéticas*.
- Rueda, M. F. (2008). *Orígenes y plateros en la Nueva Granada*.
- Sagárnaga, J. (2007). Genealogía y desarrollo del oro en los Andes circunlacustres. En R. Lleras, *Metalurgia en la América Antigua* (págs. 83-100).
- Sarduy, S. (1987). *Barroco*.
- Sarduy, S. (1969). *Escrito sobre un cuerpo*.
- Sebastián, C. A. (1967). La arquitectura colonial. En C. A. Sebastián, *Las artes en Colombia, vol xx. Tomo 4*. Bogotá: Lerner.

Sotomayor, L. (2004). *Cofradías, caciques y mayordomos*.

Sprajc, I. (1998). *Venus, lluvias y maíz: simbolismo y astronomía en la cosmovisión mesoamericana*. México: Instituto Nacional de antropología e historia.

Valenzuela, P. d. (1650). *El desierto prodigioso y prodigio del desierto*.

Valenzuela, P. S. (1650). *El desierto prodigioso y el prodigio del desierto*.

Vetter, L. (2007). La evolución del tupu en forma y manufactura desde los incas hasta el siglo xix. En R. L. Pérez, *Metalurgia en la América antigua*. Institut français d'études andines.

Villamizar, J. (2017). *Arqueología de la melancolía. Hacia una comprensión del ethos de los Llanos Orientales precolombinos*.

Zamora, F. A. (1945). *Historia de la provincia de sanAntonio del Nuevo Reino de Granada*.