

Marcela Cristina Cuellar Sánchez*, Irma Ernestina Pérez Rodríguez**

Imágenes y símbolos en la catedral basílica metropolitana de Tunja¹

Images and symbols of the catedral basílica metropolitana in Tunja

Cómo citar:

Cuellar Sánchez, M. C., & Pérez Rodríguez, I. E. (2022). Imágenes y símbolos en la catedral basílica metropolitana de Tunja. *Designia*, 9(2), 17-45.

¹ Este artículo es producto de la Investigación “La Arquitectura y las Prácticas Religiosas en Tunja” culminada en diciembre 2018.

*Arquitecta, Doctora en Historia del Arte y Gestión del Patrimonio en el Mundo Hispánico, Magister en Restauración de Monumentos arquitectónicos, Máster en Arte, Museos y Gestión Cultural
E-mail: mccuellar@uniboyaca.edu.co
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2228-7498>

**Arquitecta, Especialista en Planeación, Maestranda en Patrimonio Artístico y Cultural, Investigadora Categoría Junior en la última Convocatoria de Minciencias.
E-mail: ieperez@uniboyaca.edu.co
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4278-1808>

Palabras clave:

Patrimonio, catedral de Tunja, arte barroco, retablo, Ricardo Acevedo Bernal, iconografía del apostolado.

Key words:

Heritage, cathedral of Tunja, baroque art, altarpiece, Ricardo Acevedo Bernal, iconography of the apostolate.

Recibido: 08/04/2021

Aceptado: 19/06/2021

Resumen:

El presente artículo de reflexión pretende contar la experiencia desarrollada en el proyecto “La Arquitectura y las Prácticas Religiosas en Tunja” adelantado por el grupo de investigación Patrimonio y Memoria PAME de Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Boyacá. La investigación muestra algunas reflexiones sobre la Catedral Basílica Metropolitana de Tunja y su importancia como patrimonio de los colombianos. Sus

valores históricos, estéticos y simbólicos hacen que este edificio se convierta en un referente para entender la historia de la ciudad y de sus habitantes. Es un testimonio del paso de las comunidades que han habitado el lugar, sus prácticas y maneras de expresar cómo entendieron y entienden el universo. En sí misma, la Catedral constituye una fuente de investigación, donde se plantea la superposición de épocas y de eventos políticos, económicos y sociales, que permitieron que se constituyera en lo que es hoy. El paso de personajes por la ciudad, como Ricardo Acevedo Bernal, dejaron su huella en la construcción misma, con múltiples donaciones de feligreses que aportaron en su construcción y dotación de obras de arte.

Se pretende mostrar y reconocer los símbolos e imágenes que aparecen al interior de la catedral en el transcurrir del tiempo y que evidencian las prácticas de piedad popular mediante la recopilación, análisis y catalogación de los acontecimientos y transformaciones que estas se dieron, promoviendo la valoración, protección y apropiación de esta.

Abstract:

The present article intends to recount the experience developed in the project “Architecture and Religious Practices in Tunja” developed by the research group Heritage and Memory PAME of the Faculty of Architecture, Design and Urbanism of the Universidad de Boyacá. The research shows some reflections on the *Catedral Basílica Metropolitana de Tunja* and its importance as a heritage of Colombians. Its historical, aesthetic, and symbolic values make this building become a reference to understand the history of the city and its inhabitants. It is a testimony of the passage of the communities that have inhabited the place, their practices, and ways of expressing how they understood and understand the universe. The Cathedral is a source of research, where the superposition of epochs and political, economic and social events, which allowed it to become what it is today, can be seen. The passage of personalities of the city, such as Ricardo Acevedo Bernal, left their mark in the construction itself, or in the multiple donations of congregants who contributed to its construction and endowment of works of art.

It is intended to show and recognize the symbols and images that appear inside the cathedral in the course of time and that evidence the practices of popular piety through the collection, analysis and cataloging of the events and transformations that took place, promoting the valuation, protection, and appropriation of this.

INTRODUCCIÓN

La Catedral de Tunja se encuentra incluida dentro de la clasificación de Patrimonio Urbano-sector antiguo de la ciudad, según declaratoria del Ministerio de Cultura, Ley 163 30-XII-1959 y dentro del Plan Especial de Manejo y Protección de la ciudad, según resolución 0428 de 27 de marzo de 2012. El país apunta hoy, de manera persistente, a la protección y valoración del patrimonio y su salvaguardia a partir de mecanismos de gestión integral que se enmarcan en la Ley General de Cultura². Esta establece el inventario de bienes y registro del patrimonio de interés cultural como herramientas para su gestión y componente para el conocimiento, protección y manejo integral. También estableció el Sistema Nacional de Patrimonio Cultural y fijó un Régimen Especial de Protección y estímulo para los bienes de dicho Patrimonio que, por sus especiales condiciones o representatividad hayan sido declarados Bienes de Interés Cultural³.

Los espacios de las iglesias hispanoamericanas, durante los siglos XVI y XVIII, fueron provistos de un variado mobiliario cuyo objetivo fue complementar escenas que ayudaban a dotar de significado la liturgia: los retablos fueron uno de ellos. El retablo o tabla que se ubica detrás del altar, de acuerdo con su significado proveniente del latín *retro-tabulum*, es uno de los bienes muebles que más define un templo católico. Su objetivo era enseñar a través de imágenes que se disponían de manera especial para transmitir un discurso y fortalecer la fe. Es un recurso didáctico para enseñar a quienes no sabían leer. La Catedral Metropolitana de Tunja cuenta con uno de los más representativos del arte barroco en el país y, además, contiene el apostolado que es ícono en la fe católica.

² Ley 397 de 1997

³ Ley 1185 de 2008 por la cual se modifica y adiciona la Ley 397 de 1997

Así pues, en las ciudades fundadas por el Reino Español, el retablo se configuró como uno de los elementos más significativos de la Iglesia, la serie discursiva que, de acuerdo con las imágenes propias de cada templo, servían de escena y objeto de culto a las prácticas devocionales y a la liturgia (González, 2012, pág. 1)⁴.

En este artículo se presentan los símbolos iconográficos del retablo mayor y del tabernáculo, se describen algunos símbolos en las obras de pintura mural del maestro Ricardo Acevedo Bernal y, finalmente, algunos elementos iconográficos de los escudos que aparecen bajo la cúpula de esta catedral.

Erwin Panofsky (1985, pág. 47) plantea un método para estudios iconográficos donde propone tres acciones para realizar un estudio iconológico. En primer lugar, la significación primaria o natural: se identifican formas, líneas, colores, representaciones de seres humanos, plantas, animales o cosas, denominando a esto significación fáctica. También identificar cualidades expresivas, sentimientos conformando la significación expresiva, a manera de descripción o nivel pre iconográfico. En segundo lugar, la significación secundaria o convencional. En esta etapa se identifican los personajes mediante los objetos que los acompañan. Estos son portadores de una significación convencional, se denominan imágenes. A los conjuntos de imágenes les denomina historias y alegorías. En esta significación se realizan la identificación y el análisis. Por último, la interpretación, es decir, la significación intrínseca o contenido. En esta actividad se investigan aquellos detalles que manifiestan la mentalidad de una sociedad, de una época, de una clase social, de una creencia religiosa o filosófica con las peculiaridades propias del artista. En el trabajo de investigación adelantado en este contexto se intervinieron estos tres niveles, hasta la interpretación.

⁴ Reflexiones que forman parte de seminario sobre el tema en la Maestría en Patrimonio artístico y cultura en Sudamérica colonial de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, 2012

⁵ El trabajo está basado y resume varios estudios anteriores. Los más importantes son: “Retablos y predicación”, en *Memorias de las IV Jornadas del Instituto Julio Payró*, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, Bs. As, 2000. “Los retablos barrocos y la retórica cristiana”, en *Actas del III Congreso Internacional de Barroco Iberoamericano*, Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, 2001. “Relato y ornamento” (inédito) *Simposio Internacional sobre Arte Colonial*, Fundación Espigas, Instituto J. Payró, Museo Isaac Fernández Blanco, Buenos Aires, 2003 y “Argumento y ornamento. Los retablos barrocos y el gongorismo”, *Actas del II Congreso Internacional de Literatura Iberoamericana*, Universidad de Santo Tomás, Bogotá, 2010.

⁶ Reflexiones que forman parte de seminario sobre el tema en la Maestría en Patrimonio artístico y cultura en Sudamérica colonial de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, 2012

Imágenes y símbolos en la catedral basílica metropolitana de Tunja

Las características icónicas del arte cristiano español e hispanoamericano, presentes desde la Baja Edad Media hasta el Barroco, fueron un tipo particular de representación que cumplía la función de comunicar un género específico de información, aquella concerniente a temas de personajes y vicisitudes relacionadas con los hechos de la vida de Jesús y María, como parte de un proyecto moralizante y doctrinal de la fe cristiana. (González, Relato y Ornamento en los Retablos Barrocos, 2012)⁵. Estas imágenes de tipo escultórico, pictórico, operaban simultáneamente y se articulaban de manera complementaria, conformando en su interacción un conjunto iconográfico dedicado a servir a la práctica devocional mediante la conformación de una trama figurativa, ornamental y simbólica concebida con miras a la educación moral de los fieles. (González, Los retablos y las organizaciones de las imágenes escultóricas, 2012)⁶ Esta clase de complejos iconográficos se conoce como retablos.

La importancia de los retablos en el arte cristiano tradicional radica, precisamente, en que contribuían al “ordenamiento y la jerarquización de los programas iconográficos cuyas imágenes servían de escena y de objeto de culto a las prácticas devocionales y a la liturgia” (González, Los retablos y las organizaciones de las imágenes escultóricas, 2012). Dentro de las modalidades icónicas se identifican imágenes de culto, las cuales representan personajes sagrados, también las imágenes narrativas que muestran relatos visuales que acompañan a la imagen central y contribuyen a ampliar los alcances de su significación.

1. RETABLO MAYOR DE LA CATEDRAL METROPOLITANA DE TUNJA

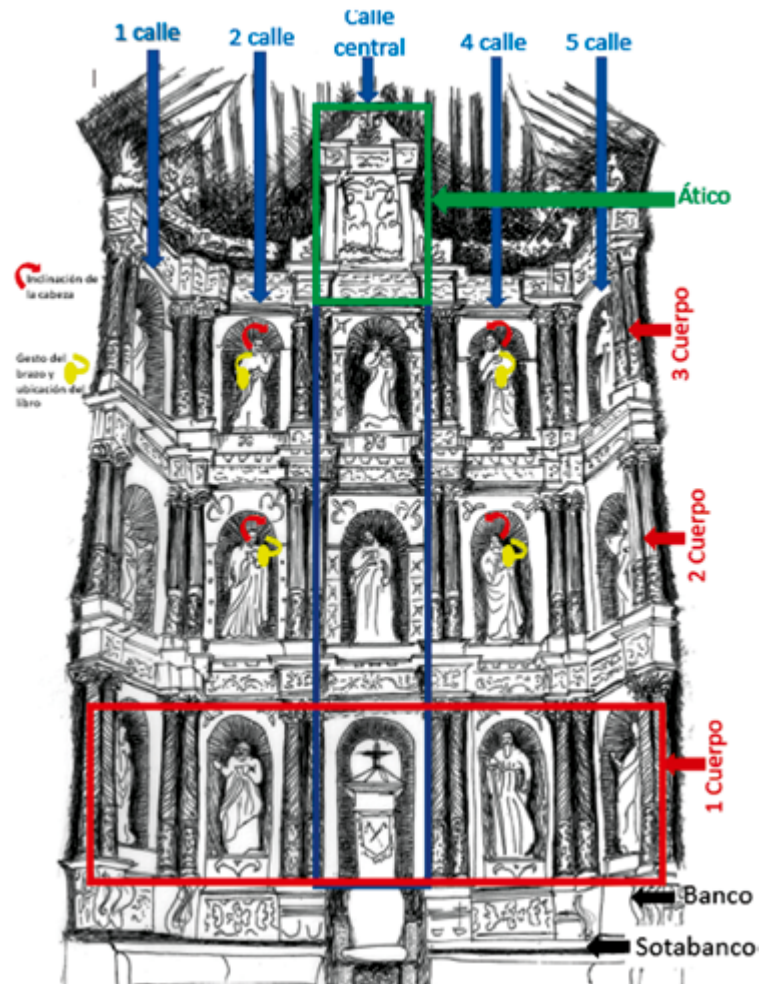


Figura 1. Retablo Mayor de la Catedral Metropolitana de Tunja.

Libro Reconocer Nuestro Patrimonio. Pág. 54.

Fuente: autores.

La catedral es el templo más importante con el que cuenta Tunja (Corradine Angulo, 1990, pág. 51), consagrada al Apóstol Santiago el Mayor, motivo por el cual está ubicada en el nicho central del retablo, característica propia en este tiempo, donde se le daba la importancia al santo a quien se consagraba el templo.

El retablo está ubicado en la parte anterior del presbiterio, tiene estas dimensiones 11.50 m x 8.00 m x 0.80 m, (Mateus Cortés, 1989), está compuesto por tres cuerpos que son los elementos horizontales que forman el retablo y cinco calles (conforman elementos verticales), con 14 nichos donde el artista grandiosamente ubica a los doce apóstoles, a San Pablo y a la Virgen Inmaculada, que son esculturas de bulto. En el ático, que es la parte superior-central del retablo está la representación en alto relieve de la Santísima Trinidad.

El retablo mayor, fue realizado por Agustín Chinchilla Cañizares, según consta en la firma estampada por el artista en brazo de la escultura del apóstol Santiago el Mayor, donde se lee “De mano de Agustín Chinchilla, 1637” (Vallín, 1987, pág. 53)

Rodolfo Vallín, quien realizó el contrato de la restauración del retablo mayor de la catedral en el año de 1986 con motivo de la conmemoración de los 450 años de fundación de la ciudad de Tunja, celebrados en 1989, a partir del estudio de materiales necesarios para dicha restauración, escribió que sólo la escultura de San Pedro es en madera, las demás figuras que hacen parte de este retablo son en yeso y lo explico así:

El escultor Agustín de Chinchilla empezaba su trabajo creando un soporte únicamente de yeso duro, al que ayudaba con una estructura de caña (chusque) atada con un material vegetal (cuan). A esa estructura le agregaba unos pedazos de madera en desorden, que impedían que el yeso se moviera durante el fraguado. Tal soporte apenas insinuaba la escultura, que se esculpía como si fuera una piedra blanca. Una vez terminado lo anterior, se continuaba con el “aderezo”, como si la escultura fuera de madera, razón por la cual la primera impresión que se tiene es que las esculturas son de ese material. (Vallín, 1987, pág. 53).

Vallín, con referencia a la escultura de San Pedro, continúa explicando lo siguiente:

Esta escultura tiene dos inscripciones que dicen lo siguiente: “Mandola hacer Baltazar VV Tadeo siendo mayordomo año de 1636”, y: “ Aderezó Melchor de Rojas”. La representación de san Pedro lleva, además, una tiara de plata de baja calidad, con la inscripción: “Mando hacer esta tiara siendo prioste el Alférez Cristóbal Medina año 1632”. Queda aún la duda de si esta escultura se hizo para el retablo mayor o proviene de otro.

De acuerdo con la iconografía cristiana, a todos los apóstoles se les simboliza portando las Sagradas Escrituras por la misión evangelizadora que les fue encomendada por Jesús. A continuación, se describe brevemente la iconografía de los apóstoles para identificar a cada uno de ellos en el retablo mayor de la catedral de Tunja. En este escrito aparecen de acuerdo con la invitación que les hacen en las Sagradas Escrituras: “Llamando a Sus doce discípulos, Jesús les dio poder (autoridad) sobre los espíritus inmundos para expulsarlos y para sanar toda enfermedad y toda dolencia. Los nombres de los doce apóstoles son éstos: primero, Simón, llamado Pedro, y Andrés su hermano; y Jacobo (Santiago), el hijo de Zebedeo, y Juan su hermano; Felipe y Bartolomé; Tomás y Mateo, el recaudador de impuestos; Jacobo (Santiago), el hijo de Alfeo, y Tadeo; Simón el Cananita (el Zelote), y Judas Iscariote, el que también lo entregó”⁷. (Pérez Rodríguez, 2018, pág. 52).

En cuanto a la ubicación de las esculturas en el retablo, como pilares de la Iglesia católica, reconocidos por el mismo Jesús, ubican a San Pedro y San Pablo (aunque no está dentro del grupo de los doce, tiene dignidad de apóstol) aparecen al lado y lado de la sede o cátedra⁸ del arzobispo de la Arquidiócesis de Tunja, ubicado en la parte inferior-central del retablo. En el nicho central, como se ha mencionado anteriormente, está el apóstol Santiago el Mayor, porque este templo fue consagrado en honor a este santo, quien evangelizó a España, por lo tanto, representativo en tiempo de la colonización española en la Nueva Granada. Ascendiendo por la calle central del retablo está la escultura de la Inmaculada, como Reina de los apóstoles y la parte más alta, es decir el ático, en alto relieve la Santísima Trinidad, por ser el dogma más importante de la fe cristiana católica, esto en cuanto a la teología de la iglesia.

La ubicación de los demás apóstoles, por interpretación de las autoras, obedece a temas compositivo; se lee ritmo en cuanto al movimientos de los brazos y las manos y a la manera de llevar el libro “Sagrada Escritura”, también en la inclinación de la cabeza. Por ejemplo, al lado y lado del nicho central, los personajes llevan la mano derecha elevada y con el libro y las figuras de los extremos de este segundo cuerpo, la mano izquierda abajo y con el libro.

En el tercer cuerpo (de abajo hacia arriba) al lado y lado del nicho central (imagen de la Inmaculada) los personajes portan el libro en la mano inclinada hacia abajo y el movimiento gestual de la cabeza del personaje está un poco inclinada hacia el nicho de la calle central.

La iglesia además de ser católica o universal también es apostólica (Vidal Manzanares, 1999, pág. 34), es decir, fundada sobre los apóstoles; por esto se entiende el porqué de la presencia de estas imágenes en los templos y catedrales católicas.

⁷ Evangelio de San Mateo
 capítulo 10 versículos 1 al 4

⁸ Silla del rey

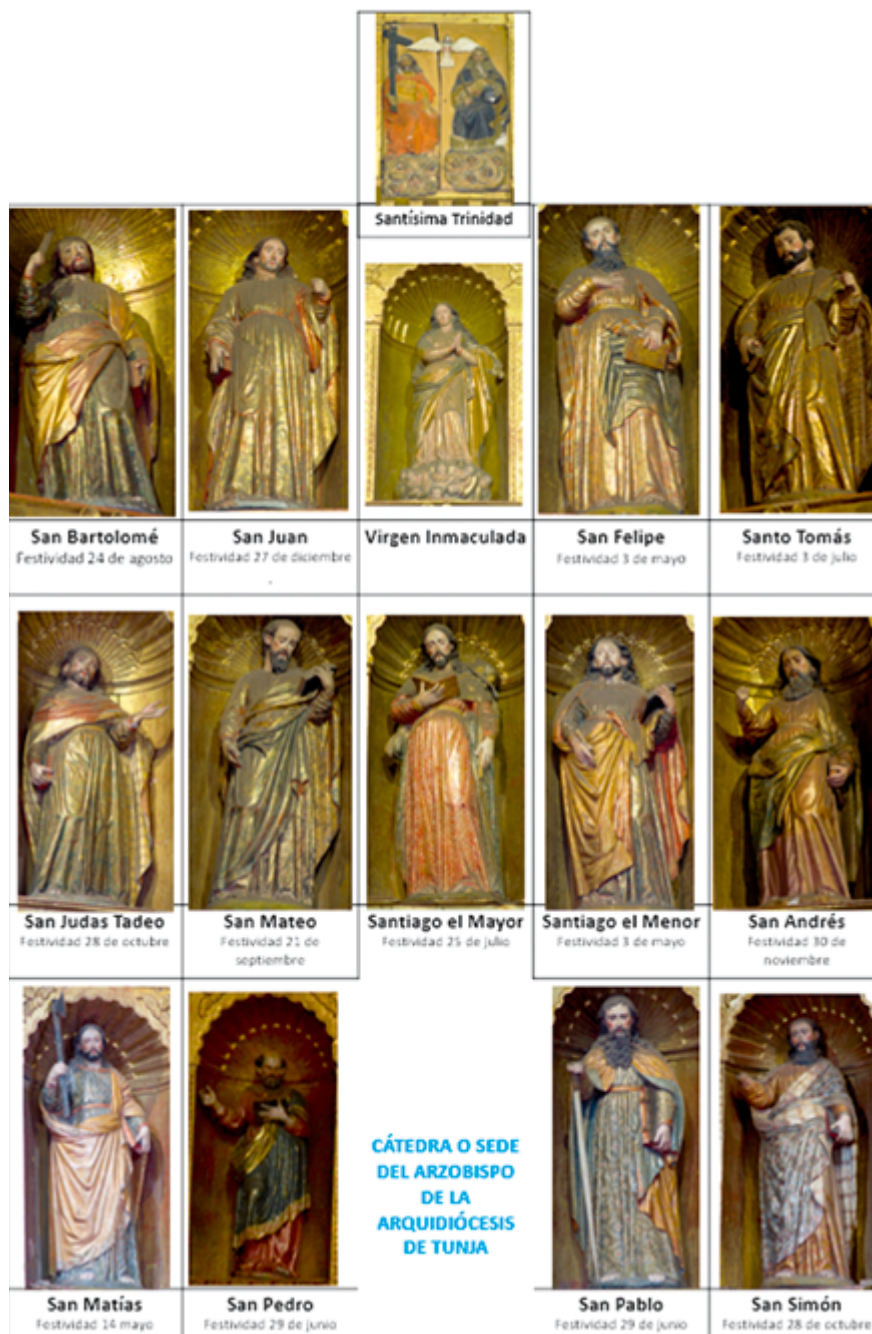


Figura 2. Apostolado en el Retablo Mayor. Construcción propia a partir de Archivo Personal.
Fuente: autores.

San Pedro, hermano de Andrés, anciano de contextura fuerte, rudo por el oficio de pescador, espontáneo y sincero, a la vez que vehemente al expresar sus sentimientos, hombre de una pieza (Arranz Enjuto, 2000, pág. 162), se representa con túnica de color azul y manto amarillo oro, barba tupida y pelo ensortijado y canoso. Las llaves son una de las representaciones más usadas por su mención en el Evangelio: “te daré las llaves del reino de los cielos”⁹, así como también “el gallo” recordando la negación de Jesús por parte de Pedro, quien lloró profundamente y se arrepintió por su debilidad. Pedro fue el primer Papa de la Iglesia, sus restos reposan bajo el baldaquino de la Catedral de San Pedro en Roma, lugar donde fue el martirio, motivo por el cual se estableció la sede principal de la Iglesia en este lugar.

San Andrés, hermano mayor de San Pedro, pescador de la villa de Betsaida, fue martirizado y crucificado en Patras – Grecia, atado con cuerdas a una cruz en aspa, atributo con lo que se representa signo del martirio del apóstol y, además, es conocida popularmente con la “cruz de San Andrés” (le falta en el retablo). También se representa con pescados, red y cuerda (Roig, 2001, pág. 40). Su fiesta se celebra el 30 de noviembre. San Andrés fue el primero en ser llamado por el Maestro, su disposición personal nos recuerda que lo más importante en la vida de todo hombre es armonizar el duro trabajo de cada día con la dimensión sobrenatural que completa al ser humano (Arranz Enjuto, 2000, pág. 18).

Santiago el Mayor, hijo de Zebedeo, su nombre judío es Jacobo. Se le denomina “el mayor” para distinguirlo del otro Santiago, hijo de Alfeo. Santiago el Mayor, hermano de San Juan, se representa con vestimentas típicas de un peregrino; espada (fue decapitado y también se identifica como guerrero), estandarte, con bastón del caminante, calabaza o guaje, cargando una mochila, sombrero con alas anchas y con las conchillas de vieira. Junto con San Juan y San Pedro, acompañaron a Jesús en momentos muy importantes como la Transfiguración y la Oración en Getsemaní o Huerto de los Olivos. Según la tradición de la Iglesia, evangelizó España, país del que es patrono. Se cree que su cuerpo está enterrado en Compostela.

San Juan, es considerado el joven entre los doce, por esto se le representa sin barba. Hermano de Santiago el Mayor, hijos de Zebedeo y de Salomé (Mc, 1,16-20). Único que acompañó a Jesús al pie de la cruz. Pudo recostar su cabeza en el pecho del Señor, por esto “el discípulo amado” (Jn. 19, 26). El Águila, en algunos casos con una pluma o un tintero en el pico, es el atributo de San Juan Evangelista. El águila es uno de los cuatro animales apocalípticos (Hall, 1987, pág. 30). Como Apóstol se representa con las Sagradas Escrituras, con túnica verde y manto rojo. Intentaron envenenarlo, por esto en algunas ocasiones se representa

⁹ Evangelio de San Mateo
 capítulo 16 versículos 13 al 19

con una copa y en ella una serpiente. Se le intentó matar hirviéndolo en aceite. Fue el único apóstol que no murió en el martirio. Es reconocido como autor del Evangelio con su nombre, el libro del Apocalipsis y de tres cartas.

San Felipe, natural de Betsaida, evangelizó Escitia (región euroasiática) y Frigia (región de Asia Menor). Su atributo es la cruz latina, por su martirio, (del retablo se ha perdido). En algunas ocasiones se le representa con un dragón. La tradición cuenta que murió crucificado después de haber sido lapidado.

San Bartolomé, en el Evangelio de San Juan se le nombra Natanael. La tradición señala que sufrió el martirio en Armenia: fue desollado vivo y luego crucificado cabeza abajo por orden del Astiages. Por esta razón su atributo principal es un cuchillo; puede llevar su *propia piel en sus manos* como si se tratara de una prenda de ropa. Asimismo, puede llevar un pequeño demonio encadenado a sus pies (Roig, 2001, pág. 56). Este atributo tiene su origen en la narración de la *Leyenda dorada*, donde se informa que expulsó a un demonio que habitaba el interior de un ídolo (De La Vorágine, 1987, pág. 524).

Santo Tomás, fue pescador en Galilea. Muy conocido por el relato evangélico que informa que no creyó en la resurrección de Jesucristo hasta que lo vio y metió su dedo en la herida de la mano y su propia mano en la herida del costado, escena muy representada. Evangelizó en la India, donde colaboró como arquitecto con el rey Gondóforo. Por esta razón, uno de sus atributos es una escuadra; también puede llevar lanza como su instrumento de martirio, la lanza (perdida del retablo) es el signo con que se simboliza. El gran arrepentido de su incredulidad, es el modelo de los que se resisten a creer, pero una vez iluminados es su fe, se adhieren a Cristo.

San Mateo, su nombre era Leví y era recaudador de impuestos, razón por la cual era despreciado por los judíos. Se le identifica con una escuadra en la mano derecha (en el retablo está rota), evocando su antiguo oficio de recaudador de impuestos. Autor del evangelio que lleva su nombre. Su atributo particular es un ángel en alusión al tetramorfos del profeta Ezequiel¹⁰. Evangelizó Etiopía, Judea y Persia. Otros atributos son una bolsa de monedas a sus pies, refiriéndose a su oficio y por su martirio, una alabarda o lanza (Roig, 2001).

10 Libro del Profeta Ezequiel capítulo 1 versículo 4 y ss.

Libro Apocalipsis capítulo 4 versículos 6 y ss

¹¹ Evangelio de San Juan capítulo 14 versículo 22

¹² Carta de Judas Tadeo capítulo 1 versículo 1

¹³ La identificación de los apóstoles en el retablo no fue una tarea fácil ya que en varios casos ya no se cuenta con el objeto iconográfico o este estaba roto. Por eso fue difícil identificarlos. Se contó con la asesoría del Hermano Felipe de Jesús, Místico de la Comunidad Esclavos del Reino, en Tunja, y de Adrián Contreras Guerrero, historiador del arte, gestor cultural y artista de la Universidad de Granada, España. Con este gran aporte, presentamos en la Figura 2 el nombre y la ubicación de cada uno de los apóstoles. Información que, al momento, no se ha encontrado en ninguna publicación, ni tampoco en el lugar del retablo; por lo tanto, este valioso dato hace de este artículo de gran importancia para los fieles de la fe católica, expertos de la iconografía y, en general, para la comunidad boyacense.

Santiago el Menor, Solo tiene un pedazo del atributo iconográfico, el garrote, signo del martirio. Hijo de Alfeo y de María Cleofás, hermano de Judas Tadeo. Era primo de la Virgen María, por tanto, era considerado “hermano de Jesús”, pues entre los judíos era similar a primo u otro tipo de consanguinidad (Arranz Enjuto, 2000, pág. 180). Fue el primer obispo de Jerusalén, donde murió martirizado en el año 62. Se le representa con un bastón grueso, o maza, con el que fue rematado, ya que había sobrevivido a una caída al ser arrojado desde lo alto del templo y a la lapidación. Puede llevar mitra y báculo (Roig, 2001, pág. 285).

San Judas Tadeo, hermano de Santiago el Menor. Se dice que evangelizó Siria y Mesopotamia. Murió a golpes en el año 70, por lo que sus atributos son: maza, espada, hacha, alabarda, lanza. Antiguamente se le representaba con una cruz latina boca abajo (del retablo se ha perdido). Es pariente y seguidor de Jesús, hermano de Santiago el menor (Arranz Enjuto, 2000). En el evangelio, Judas Tadeo pregunta con preocupación “¿Señor cómo es que te has de manifestar?”¹¹. Dirige su carta a “los elegidos y amados de Dios Padre y conservados para Jesucristo”¹².

Simón Cananeo, se representa con una sierra, signo del martirio (del retablo se ha perdido). Apóstol “zelote” o celoso del Reino, su apodo se debe a la simpatía por este movimiento o partido/religión de corte nacionalista. Según la *Leyenda Dorada*, fue cortado en dos con una sierra, por lo que ésta es su principal atributo (Monterrosa Prado & Talavera, 2004, pág. 331).

San Matías, apóstol que suplió el lugar que dejó Judas Iscariote, quien traicionó a Jesucristo. Porque está escrito en el libro de los Salmos... “que ocupe otro su cargo”. Matías fue testigo de la resurrección¹³ (Pérez Rodríguez, 2018, pág. 53). Fue martirizado en Jerusalén, lapidado y decapitado con un hacha. Sus atributos corresponden a sus instrumentos de martirio: hacha (por lo general) lanza, espada o alabarda (Monterrosa Prado & Talavera, 2004, pág. 305).

Como era lo usual, en el retablo estaría como principal el personaje a quien se consagraba la basílica o catedral; sin perder la jerarquía litúrgica de la iglesia que reservaba el primer lugar para la Santísima Trinidad, dogma fundamental en la Iglesia católica: “Un solo Dios en tres personas iguales y distintas”. Este concepto fue revelado por el mismo Jesucristo¹⁴, aunque en el Antiguo Testamento existe una prefiguración en los tres personajes que se aparecieron a Abraham y a quienes invitó a pasar a su morada, donde les ofreció de comer; ellos, a su vez, le anunciaron que su esposa Sara le daría un hijo¹⁵. Estos personajes son representados por ángeles.

En el bautismo de Jesucristo se manifestaron las tres personas: se oyó la voz de Dios Padre cuando se bautizaba a Cristo, Dios Hijo, y Dios Espíritu Santo se dejó ver en forma de paloma¹⁶. Así, este hecho y su representación facilitó la representación de la Trinidad (Maquívar, 2006, pág. 44). Muy difícil fue representar plásticamente a un Dios que es uno y trino a la vez. Louis Réau expresa la dificultad para expresar la unidad y la pluralidad con la misma fuerza y a un tiempo (Réau, 2000, pág. 39).



Figura 3. Virgen Inmaculada – Escultura
Ubicada en la calle central y cuerpo superior del retablo mayor.
Fuente: autores.

¹⁴ Evangelio San Mateo, capítulo 28, versículo 19

¹⁵ Génesis, capítulo 18, versículos 1-15

¹⁶ Evangelio de San Mateo capítulo 3 versículos 16-17

En segundo lugar, en el retablo se encuentra la Virgen Inmaculada, Madre de Jesús. La imagen de la *Tota Pulchra* (Toda Hermosa) (Álvarez, 2002, pág. 422) forma parte del proceso que concluyó con la representación actual de la Inmaculada Concepción, y es, a su vez, posterior a la figura de la Virgen del Apocalipsis (Vargaslugo & Victoria, 1985). Esta representación proviene del arte y devoción medieval y fue heredada por el arte virreinal durante el siglo XVI e inicios del XVII. En esta representación se aprecia a María rodeada de símbolos marianos como: la rosa, la azucena, el lirio, el pozo sellado, el espejo, el jardín cerrado, la fuente o la estrella, entre otros, aunque esta escultura no posee todos (Monterrosa Prado & Talavera, 2004, pág. 349). María está de pie sobre la luna y puede tener 12 estrellas alrededor de la cabeza. Frecuentemente aparece un dragón (de una cabeza) o una serpiente a sus pies.

La Catedral Metropolitana fue consagrada al apóstol Santiago el Mayor, posiblemente por haber sido el evangelizador de España y quien encabezó la iglesia de lenguas hispanas. Santiago el Mayor fue el primer mártir entre los apóstoles, en la iconografía cristiana lo representan con bastón de caminante y las conchas de viajero colgadas a la cintura; conchas que los viajeros utilizaban para beber el agua que encontraban en el camino (Monsalve Valero, 1989, pág. 38). Para el caso del retablo mayor de la catedral, Santiago aparece en el centro.

La catedral de Tunja tiene un detalle importante, la sede episcopal está rodeada del colegio apostólico en el retablo principal. Es de gran valor contar con la cátedra del obispo en este lugar, quien representa a los apóstoles en la tierra. Es significativo que la sede del obispo esté rodeada de las imágenes de los apóstoles porque transmite que el ministerio episcopal es sucesión del ministerio apostólico y a ellos se les dio la misma gloria que al Hijo de Dios y el Padre los amó como amó a su hijo Jesucristo¹⁷.

¹⁷ Evangelio de San Juan 17, 22 - 23

Este retablo contiene símbolos representativos de la fe cristiana, la ornamentación realza el conjunto de imágenes contribuyendo a la riqueza visual de su elaboración material y aportando significados propios de su dimensión simbólica y de su carácter evocativo como símbolo del ámbito sagrado (González, 2012); los racimos de la vid, presentes en la ornamentación y que aparecen en el tercio inferior de las 12 columnas que contiene cada cuerpo del retablo para enaltecer el colegio apostólico (Tele Santiago, 2014)¹⁸, que representan a los apóstoles unidos a Jesús¹⁹. Ellos guardan relación directa con la imagen central, el apóstol Santiago el Mayor, así como el pueblo de Israel nace en la familia de 12 hermanos, los hijos de Jacob, por esto el Señor deseó que el colegio apostólico y toda su iglesia fuera una sola familia (Tele Santiago, 2014).

Es importante resaltar que el valor de esta serie de imágenes escultóricas reside justamente en que su particular articulación fue lo que dio vida al retablo como complejo de “representaciones simbólicas evocativas y moralizante dirigidas a fomentar la aceptación y el ejercicio de los valores cristianos.” (González, Los retablos y las organizaciones de las imágenes escultóricas, 2012, pág. 5). Efectivamente, las distintas modalidades icónicas que se conjugaban en los retablos interactuaban con mayor o menor preponderancia según el caso, con lo cual se generaba un balance emblemático particular que asignaba a cada imagen un papel específico, “que en la interacción del conjunto define un tipo de complejo icónico y consecuentemente un modo peculiar de captación perceptiva.” (González, 2012, pág. 5). De ahí que el resultado de esta interacción –el retablo como unidad icónica- estuviese determinado tanto por la intensidad con la que cada una de las modalidades icónicas se manifestaba, como por la articulación planteada entre las mismas (González, 2012, pág. 21).

Así pues, durante la Baja Edad Media, el Renacimiento español y la Colonia hispanoamericana, el retablo se configuró como una serie discursiva particular que empleaba diferentes tipos de imágenes escultóricas, las cuales interactuaban de acuerdo a un programa iconográfico concebido globalmente, y que, si bien

¹⁸ Entrevista concedida por Hermano Felipe de Jesús de la Comunidad Esclavos del Reino a Tele Santiago para Magazin el Atrio, Tunja - Colombia, 26 octubre 2014

¹⁹ Evangelio de San Juan capítulo 5 versículo 5

cada una cumplía funciones diversas, en su confluencia se orientaban hacia el fin común de servir de escena y objeto de culto a las prácticas devocionales y a la liturgia (González, Los retablos y las organizaciones de las imágenes escultóricas, 2012, pág. 1).



Figura 4. Artesonado Mudéjar sobre Retablo Mayor de la Catedral Metropolitana de Tunja.

Fuente: autores.

La fe cristiana se fundamenta en el dogma trinitario, es por ello que la imagen de la Santísima Trinidad preside la calle central en el ático del retablo. Se encuentra la presentación del Padre y del Hijo, como aparece en el libro de Daniel *“Vi que venía entre las nubes alguien parecido a un hijo de hombre, el cual fue a donde estaba el Anciano”*²⁰, y el Espíritu Santo en forma de paloma según se manifestó en el Bautismo del Señor; así como fue signo consolador la paloma con la rama de olivo cuando se le presentó a Noé en el diluvio, signo de que ya había tierra firme, ahora la paloma ya no con ramo de olivo, porque el Señor es el olivo, el ungido²¹.

²⁰ Libro de Daniel capítulo 7 versículo 13

²¹ Salmo 55 versículo, 10

Le sigue en orden descendente La Reina de los apóstoles. Presenta a nuestra señora orando con las manos juntas en el gesto latino de oración, este gesto tradicional representa levantar el corazón a Dios, “lo tenemos levantado hacia el Señor” (interpretación mística del Hermano Felipe de Jesús de la Comunidad Esclavos del Reino). La Reina de los apóstoles, en las escrituras, se representa en el cenáculo orando con los apóstoles, manteniendo la unidad de los apóstoles en preparación para pentecostés²².

A la derecha de la Virgen Inmaculada, o Reina de los Apóstoles, está San Juan, como estuvo con María “junto a la cruz”²³; aunque a veces lo presentan como un anciano de barba larga y blanca, por haber sido el apóstol que alcanzó una edad avanzada, en la gran mayoría de los casos, como en este, se le representa como un joven sin barba y de pelo largo, por ser el apóstol más joven en el grupo de los doce.

A San Pablo, a la izquierda de la cátedra, en el cuerpo inferior del retablo, se le representa con la espada por ser ilustre portador de la Palabra de Dios y célebre estudioso de las Sagradas Escrituras: “(...) *la Palabra divina como espada de doble filo*”²⁴. Al apóstol también se le representa con la espada porque fue el instrumento del martirio. Fue decapitado extramuros (fuera de Roma); por ser ciudadano romano no fue sometido a crucifixión.



Figura 5. Escultura en madera de San Pedro, hace parte del Retablo Mayor.
Fuente: autores.

²² Hechos de los Apóstoles 1, 14

²³ Evangelio de San Juan 19, 25-27

²⁴ Carta a Hebreos, 4, 12

San Pedro sí fue condenado a crucifixión, ya que era esclavo de la corona y esta condena era para malhechores o rebeldes contra el imperio. Fue crucificado invertido con la cabeza abajo, por petición de él ya que no quería morir como su Maestro; dijo no ser digno de morir igual. La escultura de San Pedro, la única en madera dentro de las demás esculturas de este retablo (Vallín, 1987, pág. 53)²⁵ se ubica en la derecha de la cátedra, en el cuerpo inferior del retablo. Gracias a que el artista estampó su firma en el brazo del Apóstol Santiago “*De mano de Agustín Chinchilla Cañizares, 1637*” y en la de San Pedro el año 1636, se le puede atribuir a este artista la realización de esta bella obra. El escultor quiso resaltar de modo especial las Sagradas Escrituras en las manos de todos y cada uno de los apóstoles y de San Pablo, portadores del Sagrado Evangelio o Sagrada Escritura (Monsalve Valero, 1989, pág. 38). Aunque para Gil Tovar intervinieron en esta obra Francisco Abril y Bartolomé Moya (Gil Tovar & Arbeláez Camacho, 1968, pág. 51).

2. TABERNÁCULO



Figura 6. Tabernáculo Barroco del Siglo XVIII en la Catedral Metropolitana de Tunja.

Fuente: autores.

²⁵ Digitalizado por la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, Colombia.

Expositorio en madera tallada policromada del siglo XVIII, con las medidas 5.50m x 3.05m x 1.40 (Mateus Cortés, 1989). También recibe el nombre de Tabernáculo o Sagrario, palabra que viene de Santo de los santos o santísimo. Esta obra barroca se le puede atribuir al artista español Pedro Caballero, quien colaboró en las obras del Templo de la Orden Tercera en Bogotá, por petición de párroco Agustín Manuel de Alarcón en 1772 (Monastoque Valero, 1984). Este artista se desplazó desde Bogotá con el fin de realizar este tabernáculo para honrar dignamente al Señor. La custodia de 1.10 m de altura, hecha en oro macizo y finalizada en 1735 (Mateus Cortes, 1995, pág. 24) fue elaborada por el orfebre español Juan de la Iglesia (Tele Santiago, 2014).

Retablo mayor de la catedral metropolitana de Tunja

Ocupaba el lugar central en el presbiterio (Junta del IV Centenario, 1939) cerca del retablo mayor del templo, elaborado para que se sintiera con mayor intensidad la realeza del Señor en la Sagrada Eucaristía, que es el corazón de Jesús. La Sagrada Eucaristía es el perfecto memorial de la Pascua, por esto el maravilloso tabernáculo o expositorio.

Por la Eucaristía el Señor viene a nosotros. Jesús dice a los apóstoles en la última cena: *“En aquel día, vosotros se darán cuenta de que yo estoy en mi Padre y vosotros en mí y yo en vosotros”*²⁶. Es decir, el Padre por su cuerpo Glorioso en el Hijo y nosotros en Jesús por su cuerpo eclesial y Él en nosotros por su cuerpo Eucarístico. El cuerpo del Señor es cuerpo misterioso que tiene tres manifestaciones: glorioso, eclesial y eucarístico en un amor de compenetración. Discernimiento místico del Hermano Felipe de Jesús de la Comunidad Esclavos del Reino.

En el frotis base del tabernáculo observamos en el centro de la decoración, en el interior del círculo, el monograma de Jesucristo conformado por las letras JHS; significan: Jesús de los Hombres Salvador. *“Ante su Sagrado Nombre se doblan las rodillas, en el cielo y en la tierra y debajo de la tierra y todos reconozcan que Jesucristo es el Señor para Gloria de Dios Padre”*²⁷, el Sagrado Nombre del Señor se manifiesta silenciosamente en la Sagrada Eucaristía.

A los lados de este mismo altar en donde reposa el tabernáculo encontramos a la izquierda y a derecha la escalera; esta evoca que por el sacramento de la Eucaristía ascendemos a los cielos; se nos da un anticipo del banquete celestial, el mismo Jesús dijo a los apóstoles: *“Les aseguro que vosotros verán el cielo abierto, y a los ángeles de Dios subir y bajar sobre el Hijo del hombre”*²⁸. Jesucristo Eucaristía es la divina escala que une los cielos y la tierra (Tele Santiago, 2014), *“una escalera que estaba apoyada en la tierra y llegaba hasta el cielo y por la cual los ángeles del cielo subían y bajaban”*²⁹.

²⁶ Evangelio de San Juan Capítulo 14, versículo 20

²⁷ La carta del apóstol San Pablo a los Filipenses Capítulo 2 versículos 10 al 11

²⁸ Evangelio de San Juan Capítulo 1, versículo 51

²⁹ Libro del Génesis capítulo 28 versículo 12

En la base del expositorio aparecen rostros de ángeles. Se recuerda que la Sagrada Eucaristía es el pan de los ángeles, como llamo Santo Tomás, apoyado en el Salmo 77 “¡El hombre comió pan de ángeles!, pan de los fuertes, pan de fortaleza.

En la parte superior, en el centro, está la figura del pelícano. Santo Tomas de Aquino, en himno latino, compara al Señor con el pelicano. Este es una alegoría de Cristo (Cirlot, 1997, pág. 362) ya que legendariamente se supone que esta ave amaba tanto a sus crías que las alimentaba con su sangre, abriéndose con su pico su pecho. Muy frecuentemente, el pelícano era representado como un ave con pico grande, ya que muchos artistas desconocían su aspecto.

Sobre el pelícano, contemplamos el Sagrado Corazón del Señor. La Sagrada Eucaristía es el corazón que el Señor le dejó a su esposa, la Iglesia, en el altar: en el pan consagrado contemplamos la carne de su corazón y en el cáliz contemplamos el agua y la sangre que brotó de su corazón cuando la lanza atravesó su costado en la cruz, por esto el signo del corazón está representando la Sagrada Eucaristía en el sagrario.

El corazón rodeado por una corona de espinas representa el corazón de Jesús pleno de amor por la humanidad, ya que se consideraba que este órgano era la fuente del amor (Ferguson, 1956). Evoca los temas bíblicos de la misericordia y el perdón de Dios, así como el sacrificio y humanidad redentora de Jesucristo (Parra Sánchez, 1996, pág. 175). La imagen del corazón puede llevar una pequeña herida que corresponde a la lanzada que Cristo sufrió en su costado. Esta devoción inició en Francia en el siglo XVII con San Juan Eudes, reforzada en el mismo siglo por Santa Margarita María de Alacoque (Réau, 2000, pág. 53). Durante el periodo colonial se representó sólo el corazón; a partir del siglo XIX inicia su representación sobre el pecho de Jesucristo.

A los lados del tabernáculo están los candelabros, este signo en el templo católico representa el arca de la alianza. El candelabro, místicamente, es la zarza ardiente ante el santo de los santos, la zarza ardiente perdura en el tiempo (Tele Santiago, 2014).

3. PINTURA MURAL EN LA CATEDRAL METROPOLITANA DE TUNJA



Figura 7. Cristo Triunfante y Transfigurado. Pintura Mural en la Cúpula de la Catedral Metropolitana de Tunja. Pintor: Ricardo Acevedo Bernal.

Fuente: autores.

Ricardo Acevedo Bernal nació el 4 mayo de 1867 en Bogotá, murió el 7 abril de 1930 en Roma. Vivió 63 años; tuvo una vida ejemplar, fue católico íntegro y fue, no solamente pintor sino músico. Estudió bellas artes en Bogotá en la escuela de bellas artes de Alberto Urdaneta, de la Universidad Nacional, después de haber sido alumno de los jesuitas en el colegio San Bartolomé. A los 16 años, en 1883, recibió el premio nacional de pintura. Entre 1890 y 1898 estudio en Estados Unidos, en Nueva York. En 1899 regresó a Colombia, pintó la Sagrada Familia en Bogotá; viajó en 1902 a continuar con los estudios en París, posteriormente, en Roma.

A petición del obispo de Tunja, Eduardo Maldonado Calvo, el artista cercano y amigo de monseñor, vino a decorar la catedral. En el año 1914 realizó la decoración de la cúpula, presbiterio y también realizó las demás pinturas murales de la catedral.

En 1928 el presidente Miguel Abadía Méndez lo reconoció como el artista máximo de Colombia (Tele Santiago, 2014). Por la naturalidad y vitalidad de la figura, se le dio este reconocimiento.

De la obra pictórica que el artista dejó en la catedral de Tunja, también se encuentran pinturas de los tres arcángeles en las naves laterales. En primer lugar, a San Miguel³⁰ su nombre expresa “¿Quién como Dios?”; se presenta con la espada como dirigente de la milicia celestial. Esta excelente versión se caracteriza, como todas las pinturas de Acevedo Bernal, por la extraordinaria naturalidad y vitalidad en los rostros y la realidad en la ropa.

En segundo lugar, a San Gabriel, su nombre significa “mi poder es Dios” o “fuerza de Dios”; tuvo la misión de anunciar la concepción milagrosa del precursor del Salvador, Juan Bautista³¹ y está vinculado, sobre todo, al misterio de la encarnación del Verbo, del Hijo de Dios. Se representa con un lirio blanco en la mano derecha, evoca el misterio de la encarnación en el seno purísimo de la santísima virgen María.

En tercer lugar, el arcángel San Rafael, significa “Dios cura”; se hizo conocer en la historia de Tobías³². Esta obra de belleza extraordinaria porta el pez, con lo que lo representan en la iconografía cristiana.

Además de los tres arcángeles, Acevedo Bernal representa a los tres ángeles de la Pasión y Pascua del Señor. Santo Tomás de Aquino, manifestando del Santísimo como lo presenta San Lucas en su Evangelio: en la agonía del Señor en el huerto de Getsemaní “*un ángel lo confortaba*”³³, “*Padre, si quieres aparta de mi esta copa, pero no se haga mi voluntad sino la tuya*” lleva en las manos la custodia con la comunión, quiere enaltecer la Sagrada Eucaristía, como el alimento que da la Vida. También se encuentra al ángel portador de la corona de espinas, la lanza y el hisopo con el que le dieron a beber vinagre, cuando estando en la cruz, dijo “*tengo sed*”.

Y, finalmente, el ángel portador de los signos del triunfo, de la gloriosa resurrección del Señor; en la mano derecha porta la palma de victoria y en la mano izquierda el estandarte de la cruz gloriosa con la cual venció por supremo amor al maligno (Tele Santiago, 2014).

³⁰ Libro del Apocalipsis capítulo 12 versículo 7

³¹ Evangelio de San Lucas capítulo 1 versículos 19 y 26

³² Libro de Tobías capítulo 12 versículo 20

³³ Evangelio de San Lucas capítulo 22 versículo 43



Figura 8. Pechina con la imagen de San Juan, Pintura Mural del Pintor Ricardo Acevedo Bernal.
Fuente: autores.

En las pechinas que soportan la cúpula, está la representación de los cuatro evangelistas: San Mateo y San Juan que estuvieron entre los 12 apóstoles, San Marcos y San Lucas que fueron discípulos de ellos.

San Mateo, con la figura de hombre³⁴, muestra su gran condición espiritual representada en el ángel. La majestuosidad del león a San Marcos. La elevación en el águila para simbolizar a San Juan que se le suele representar joven, por ser el más joven entre los doce llamados por el Señor. San Juan, cuando fue sometido al martirio y arrojado a la caldera de aceite caliente, salió más joven, aunque llegó a avanzada edad, al final del siglo primero, es representado joven. Estando San Juan desterrado en la isla de Patmos después del martirio en Roma, allí por revelación divina, vislumbró las maravillas del final de los tiempos, escritos en el último libro de las Sagradas Escrituras: el apocalipsis.

³⁴ Libro de Ezequiel capítulo 1 versículo 10 y Libro del Apocalipsis capítulo 4 versículos 7

³⁵ Evangelio según San Mateo capítulo 17 versículo 2, Evangelio según San Lucas capítulo 9 versículo 29 y Evangelio según San Marcos capítulo 9 versículo 3

³⁶ Evangelio según San Lucas capítulo 9 versículo 28

³⁷ Evangelio según San Mateo capítulo 24 versículo 30-31, Evangelio según San Marcos capítulo 13 versículo 26-27 y Evangelio según San Lucas capítulo 21 versículo 27

³⁸ El 22 de junio de 1902 se realizó la consagración de Colombia al Sagrado Corazón de Jesús y el 22 de junio de 1952 con la Ley 1 de 1952 se celebró el cincuentenario y se renueva la consagración

San Lucas es representado con fortaleza del toro, pero la nobleza del buey. Como conoció a la Virgen María, se le ha considerado el pintor de la “Madre”, imagen de nuestra señora con el niño Jesús. San Lucas es quien dio a conocer la maternidad divina, resalta la acción del divino espíritu en la persona del verbo encarnado (Tele Santiago, 2014), se lo representa con los instrumentos de pintura: pinceles y paleta sobre el muro de piedra, que aparece en la obra.

Bajo la pintura que representa a cada uno de los evangelistas, se revelan rostros de cuatro ángeles; ellos se asocian a la misión evangelizadora. Los querubes son los ángeles enviados a nuestra ayuda; angelical o ángelus significa mensajero del evangelio o buen mensaje. La misión de transmitir el evangelio es angelical, por tanto, los rostros aparecen abstraídos en la inspiración divina. Están los querubes o seres espirituales cercanos a la gloria de Dios, representados con alas para indicar que están por encima del espacio y del tiempo, ellos manifiestan la gloria de Dios (Tele Santiago, 2014).

Entre las lucernas del tambor de la cúpula, se encuentran plasmados ángeles con flores en actitud reverente ante el Señor en su venida gloriosa. Esas flores significan la vida que nos es comunicada por el Señor resucitado, interpretación mística del Hermano Felipe de Jesús de la Comunidad Esclavos del Reino.

En el Acta de Fundación de la Ciudad de Tunja se lee “*El miércoles, día de la Transfiguración, a los seis días del mes de agosto, años del nacimiento de Nuestro Salvador Jesucristo, de mil e quinientos y treinta y nueve años*” (Cárdenas Acosta, 1947, pág. 227). Esto inspiró a Acevedo Bernal para resaltar en la cúpula al Señor Transfigurado (Mateus Cortés, 1989) al final de los tiempos ya que, en el año litúrgico, el 6 de agosto se celebra la Transfiguración del Señor que es el anticipo de su venida gloriosa. *Su cara brillaba como el sol y su ropa se volvió blanca como la luz, (...) cambió la apariencia de Jesús (...)*³⁵. Santiago Apóstol, testigo del Señor transfigurado en el monte Tabor³⁶ indica: “*Entonces se verá en el cielo la señal del Hijo del hombre, y llenos de terror todos los pueblos del mundo llorarán, y verán al Hijo del hombre que viene en las nubes del cielo con gran poder y gloria. Y Él mandará a sus ángeles con una gran trompeta, para que reúnan a sus escogidos de los cuatro puntos cardinales, desde un extremo del cielo hasta el otro*”³⁷. Es la transfiguración definitiva del Señor que nos permite ver la soberanía de su corazón, por esto resplandece sobre su pecho su corazón. Se interpreta que, dado que el artista fue muy estudioso, el Corazón de Jesús aparece como signo de la consagración de Colombia a este infinito amor³⁸.

En su cuerpo místico, la iglesia siempre está movida por el latido del corazón; en el cuerpo eclesial dependemos de los latidos del corazón, su manifestación cuando nos resucitará: *“Pues así como el Padre resucita a los muertos y les da vida, también el Hijo da vida a quienes quiere dársela.”*³⁹ Seremos restaurados por el nombre de Dios, los ángeles alrededor del Señor porque se refiere a su venida rodeado de ángeles, ellos con naturalidad en el rostro, tenues en el firmamento.

La Madona, imagen de nuestra Señora, se encuentra sobre la entrada de la capilla del Tabernáculo; hay una preciosa figura del niño sobre el pecho de la madre. Esta es otra pintura mural de este artista.

Entre la pintura de caballete, se encuentran los tres pequeños retablos del antiguo púlpito de la catedral. Inicialmente eran cuatro, se perdió el de San Ambrosio. El primero, San Agustín, plasma un rostro natural y expresivo acorde con la iconografía del santo: con el corazón del Señor en la mano; él es llamado doctor de la gracia que se nos participa por el corazón sacratísimo del Señor, el agua viva de la gracia que salió de su costado, de la herida del corazón. El segundo, San Gregorio Magno, primer monje sucesor de San Pedro, de los más grandes doctores de la iglesia. Y el tercero, Santo Tomás de Aquino; Fray Angélico afirmó que no hay una representación de Santo Tomás como esta, absorción de la persona en el pensamiento de Dios (Tele Santiago, 2014).

Se encuentra también una obra de pintura de caballete, conocida como Nuestra Señora del Monte Carmelo. El título de obra indica: *“El Triunfo de Nuestra Señora del Carmen”*. Acevedo Bernal la hizo para Bogotá y también para Tunja. Se destaca la naturalidad en el rostro de *“Nuestra Señora”*; el artista la representa entre nubes, venía sobre el monte después de la larga sequía, entrevió a la madre de Dios que nos daría el rocío de la salvación, el agua viva de la Gracia. Enaltece la figura femenina: con la mano derecha nos ofrece el escapulario, tiene la mirada en lo alto para mostrar el nombre del Padre, en la mano izquierda entrega al Hijo y aparece movida por el viento para indicar que comunica el aliento del Espíritu Santo (Tele Santiago, 2014).

³⁹ Evangelio según San Juan capítulo
5 versículo 21

4. ESCUDOS EN LA CATEDRAL METROPOLITANA DE TUNJA

Ahora, nos referimos a los escudos pontificios que están en la punta de cada arco que conforma la base de la cúpula; los escudos aparecen señalando los cuatro puntos cardinales.

Al occidente (hacia el retablo mayor) el escudo de San Pio X, Papa de la iglesia católica desde 1903 hasta 1914; lema *“Instaurare omnia in Christo”*. Dentro del escudo vemos la figura del ancla que está representando la esperanza en el ancla, nos fija en las realidades eternas *“Esta esperanza mantiene firme y segura nuestra alma, lo mismo que el ancla mantiene firme el barco”*⁴⁰. En la parte *superior* está el león, patriarca de Venecia, y este hace honor a San Marcos, figura del León.

En lado oriental (hacia la nave central) está el escudo de Monseñor Eduardo Maldonado Calvo; con él estaba dispuesto a superar todo, a pesar de los achaques de la edad. En el centro del escudo episcopal aparece San Martín de Tours cuando iba a caballo y le regaló la capa a un mendigo, en honor a él, esta imagen símbolo de su labor pastoral.

Hacia el norte está el escudo de Tunja con el águila bicéfala. Al sur, el escudo de Colombia para ubicar en la iglesia universal la iglesia local.

Para finalizar, este trabajo partió como un recorrido por las imágenes y símbolos presentes en la catedral desde la interpretación mística que hace el Hermano Felipe de Jesús de la Comunidad Esclavos del Reino. Nos ha despertado una motivación para continuar descubriendo en cada uno de los muchos elementos que aún no se alcanzaron a mencionar en el presente artículo, para reconocer y difundir el gran valor iconográfico presente en el patrimonio de esta catedral.

5. CONCLUSIONES

Este artículo ayuda a conocer y comprender nuestro patrimonio histórico, a divulgar la riqueza patrimonial con el propósito de concientizar a los habitantes y a los visitantes acerca de los valores existentes en cada rincón y componente de la Catedral Basílica Metropolitana. Al hablar de patrimonio, no solo cabe interpretar lo tangible, es necesario relacionar esta dimensión con el entorno intangible y examinar las partes dentro de un todo. Se investigó sobre lo representado en la pintura mural, las esculturas que forman parte del retablo mayor, los símbolos

trascendentales para la fe católica en el tabernáculo y los escudos que aparecen en la parte inferior de la cúpula. Es importante resaltar la influencia de la religión católica en las costumbres y la evolución de la sociedad tunjana, así como en la gran riqueza artística y patrimonial que aquí se conserva.

Hablar de patrimonio es, necesariamente, hablar de investigación, de inventario, de interpretación de objetos materiales e inmateriales, de centros históricos, de conjuntos de monumentos, de edificios, de sus enseres, muebles y obras de arte, de documentos, de sus tradiciones, su música, sus fiestas y del paisaje que los contiene. Pues a ningún objeto puede asignársele valor o significado si no es en relación con el grupo humano al que se haya ligado (Marín, s.f.).

A través de este artículo se contribuye a fortalecer en la comunidad de Tunja la comprensión de su entorno y la identidad con uno de sus principales bienes. Además, motivará a continuar investigando, a profundizar en los temas aquí tratados. Conocer las imágenes y símbolos de la Catedral desde el patrimonio, genera un sentido de pertinencia en la comunidad a su alrededor, pues permite reconocer el largo proceso transitado por este elemento representativo de la ciudad, como también comprender el valor presente.

Explicar el significado de sus complejos símbolos religiosos en un medio tan creyente de la fe católica los aproxima aún más a conocer, entender y a afianzar la fe.

El estudio de retablos, pinturas y esculturas permite considerar detenidamente sus significados, detalles y materiales, al tiempo que recuerda a varios personajes partícipes de la producción de tal iconografía y de su instalación en el templo y, por consiguiente, ligados a la historia de este.

En conclusión, es compromiso de nuestro grupo investigativo en la línea de patrimonio divulgar el trabajo realizado en esta investigación, como estrategia encaminada a dar a conocer y a reconocer nuestro patrimonio para generar sentido de pertenencia y, por lo tanto, cuidado y conservación de este acervo cultural de la Catedral Basílica Metropolitana a los residentes en Tunja, en Boyacá y en general a todos los visitantes a este monumento como Bien de Interés Cultural.

Por último, en lo referente a lo iconográfico, como aporte de este proceso investigativo, se pudo identificar a los personajes que hacen parte del retablo mayor de esta catedral, ya que durante el curso de esta investigación, no se halló ninguna fuente bibliográfica que tuviera esta identificación.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Álvarez, J. (2002). *Breve Diccionario Porrúa latín - español español - latín*. México: Porrúa.
- Arranz Enjuto, C. (2000). *Cien Rostros de Santos para la Contemplación*. Madrid España: San Pablo.
- Cárdenas Acosta, P. E. (1947). *Del Vasallaje a la Insurrección de los Comuneros. La Provincia de Tunja en el Virreinato*. Tunja, Colombia: Imprenta del Departamento.
- Cirlot, J. (1997). *Diccionario de Símbolos*. Madrid: Siruela.
- Corradine Angulo, A. (1990). *La Arquitectura en Tunja*. Bogotá: Imprenta Nacional de Colombia.
- De La Vorágine, S. (1987). *La Leyenda Dorada*. Madrid: Alianza.
- Ferguson, G. (1956). *Signos y Símbolos en el Arte Cristiano*. Buenos Aires: Estampa.
- Gil Tovar, F., & Arbeláez Camacho, C. (1968). *El Arte Colonial en Colombia*. Bogotá: Gráficas Salesianas de Mosquera para Ediciones y Luna.
- González, R. (2012). *Los retablos y las organizaciones de las imágenes escultóricas*. Buenos Aires, Argentina.
- González, R. (2012). *Relato y Ornamento en los Retablos Barrocos*. Buenos Aires, Argentina.
- Hall, J. (1987). *Diccionario Temas y Símbolos Artísticos*. Madrid España: Alianza Editorial.
- Junta del IV Centenario. (1939). *Tunja IV Centenario 6 de agosto 1539 - 1939*. Novara, Italia: Instituto Geográfico de Agostini.

- Maquívar, M. (2006). *De lo Permitido a lo Prohibido, Iconografía de la Santísima Trinidad en la Nueva España*. México: INAH /Porrúa.
- Marín, M. (s.f.). *Interpretación y Patrimonio Cultural*. Obtenido de Asociación para la Interpretación del Patrimonio: <https://boletin.interpretaciondelpatrimonio.com/index.php/boletin/article/view/136>
- Mateus Cortés, G. (1989). *Tunja El Arte se los Siglos XVI, XVII, XVIII*. Bogotá: Litografía Arco.
- Mateus Cortes, G. (1995). *Guía Histórica del Arte y la Arquitectura*. Tunja, Colombia: Gumaco Editores Litografía Arcos.
- Monastoque Valero, M. (1984). *La Iglesia Mayor Santiago de Tunja 1539-1984*. Tunja, Colombia: Talleres Gráficos de la Caja Popular Cooperativa Ltda.
- Monsalve Valero, J. (1989). *Guía Histórica de la Basílica Metropolitana de Santiago el Mayor de Tunja*. Tunja: Talleres Gráficos de la Caja Popular Cooperativa.
- Monterrosa Prado, M., & Talavera, L. (2004). *Repertorio de Símbolos Cristianos*. México: Conaculta . INAH.
- Panofsky, E. (1985). *El Significado en las Artes Visuales*. Madrid: Alianza Editorial.
- Parra Sánchez, T. (1996). *Diccionario de Liturgia*. México: Ediciones Paulinas.
- Pérez Rodríguez, I. E. (2018). Capítulo IV Los Retablos. En M. L. Mesa Cordero, M. C. Cuéllar Sánchez, E. Molina Fuerte, I. E. Pérez Rodríguez, M. G. Pineda Cely, P. A. Martínez Pedraza, . . . A. Martínez Salamanca, *Reconocer Nuestro Patrimonio. Catedral Basílica Metropolitana Santiago de Tunja*. Tunja, Colombia: Panamericana Formas e Impresos S.A.
- Réau, L. (2000). *Iconografía del Arte Cristiano*. Barcelona: Serbal.
- Roig, J. (2001). *Iconografía de los santos*. Barcelona: Omega.
- Tele Santiago. (26 de Octubre de 2014). *Magazín El Atrio*. Obtenido de Entrevista al Hermano Felipe de la Comunidad Esclados del Reino: <https://www.youtube.com/watch?v=qToll1xc5k>
- Vallín, R. (1987). *Agustín Chinchilla Cañizares, Maestro Escultor en Yeso*. Bogotá: Boletín Cultural y Bibliográfico.
- Vargaslugo, E., & Victoria, J. (1985). *Juan Correa su vida y su obra*. Mexico: UNAM.
- Vidal Manzanares, C. (1999). *Diccionario Histórico del Cristianismo. Verbo Divino*.