

# Pintura Mural en los Templos Doctrineros del Altiplano Cundiboyancense

Dr. José Manuel Almansa Moreno  
Universidad Pablo de Olavide

Durante la colonización española, el proceso de evangelización de los naturales se realizó mediante el sistema de doctrinas. Por orden del rey, todos los encomenderos debían tener un clérigo o persona capaz de enseñar la religión cristiana a los indios, al cual se le abonaban los correspondientes estipendios. No pocas veces el nombramiento de doctrineros creó problemas entre los distintos poderes.

Las doctrinas más alejadas de los centros urbanos ofrecían peligro para la moral de los miembros de la orden que las atendía y, en ocasiones, algunas fueron rechazadas (pues la tentación de pasar por alto los votos de pobreza y castidad era mucha, especialmente en aquellas lejanías). No en vano, en 1564, el presidente Andrés Díaz Venero de Leyva prefería a los religiosos viejos y virtuosos, «aprobados en cristiandad y religión porque están expuestos a las mayores tentaciones del mundo»<sup>1</sup>.

Distintas órdenes religiosas llegaron a conquistar almas al nuevo mundo. Los encargados de la primera evangelización fueron los dominicos y los franciscanos, quienes iniciaron formalmente su trabajo con los indios a partir de su establecimiento en Bogotá (1550), esparciéndose rápidamente por los distintos rincones de la geografía nacional. En 1575 llegaron los agustinos, y sólo a comienzos del siglo XVII se sumaron los jesuitas a tan inmenso trabajo. A pesar de que existe constancia del asentamiento de mercedarios, éstos fueron descartados por su acumulación de riquezas, que los llevó a relajar la disciplina<sup>2</sup>.

El Consejo de Indias poco a poco fue reservando la labor misionera a los dominicos, franciscanos y agustinos. Sólo hacia finales del siglo XVIII las iglesias fueron mantenidas por sacerdotes del clero secular. Las ordenanzas prohibían a los doctrineros tener indias a su servicio, negociar con indios y cobrar por la administración de los sacramentos.

---

<sup>1</sup> PACHECO, J. M. «La evangelización del Nuevo Reino (siglo XVI)». [En] *Historia Extensa de Colombia. Historia Eclesiástica* Vol. XIII, tomo 1. Bogotá: Academia Colombiana de Historia, 1967, p. 479.

<sup>2</sup> MANTILLA, L. C. «La Iglesia Católica en Colombia. Entre la tensión y el conflicto». *Revista Credencial Historia*, nº 153. Bogotá, septiembre 2003.

La Real Audiencia de Santa Fe resolvió entre 1574-1575 expedir ordenanzas «para juntar los pueblos de los indios en forma de pueblos de españoles, por calles y barrios, por estar en esta tierra muy derramados y no se poder claramente doctrinar». Estas ordenanzas deben considerarse como el punto de arranque de fundaciones de pueblos de indios en la región. Sin embargo, la reiteración del modelo planificado se comenzaría a aplicar en decenas de pueblos a principios del siglo XVII, especialmente bajo la acción del oidor Luis Henríquez<sup>3</sup>.

El Consejo de Indias insistía continuamente acerca de la obligación de construir iglesias en los pueblos encomendados y en las reducciones indígenas. Esto se ratifica en una Real Cédula otorgada en 1618 por la cual se disponía que «en todas las reducciones aunque los indios sean pocos se ha de hacer Iglesia»<sup>4</sup>. Los templos doctrineros comenzaron a levantarse en los lugares más poblados por indígenas, quienes vieron con reticencia la sustitución de los santuarios naturales abiertos (lagunas, cerros, bosques...) por construcciones cerradas. La arquitectura de los templos rápidamente buscó adaptarse a esa aversión a los espacios cerrados y aprovechar el gusto por las reuniones y jolgorios colectivos; de ahí la creación de grandes espacios abiertos como la antecapilla o el atrio con capillas posas<sup>5</sup>. Paulatinamente, los indios abandonarían el culto al aire libre, comenzando a realizarlo en el interior de los templos; en estos destacaba el intento de creación de un ambiente sacro gracias al uso de imágenes en retablos y de pintura.

Por toda América fueron apareciendo multitud de templos y conventos, necesarios para la evangelización y, a la vez, defensa de los pobladores en caso de sublevaciones. Las semejanzas entre sí, tanto en su diseño arquitectónico como decorativo, dan muestra de la unidad ideológica existente entre todos los conquistadores españoles.

En Nueva Granada se hicieron construcciones similares a las de los otros virreinos. Los centros doctrineros se reparten por diferentes regiones colombianas, especialmente por el altiplano cundiboyacense, si bien son pocos los ejemplos conservados de los siglos XVI y XVII (y menos los que se han conservado intactos o sin grandes cambios estructurales). Sin embargo, la diferencia con otros virreinos radicaría en el uso de materiales más rudimentarios. Ello puede ser posible debido a varios factores, como son la menor densidad de población que en México o Perú, la escasa tradición arquitectónica del país y la variedad geográfica, que aconsejaba aprovechar los recursos de la región<sup>6</sup>. Todos estos factores determinaron una arquitectura de líneas muy sencillas, pero no por ello falta de interés.

<sup>3</sup> GUTIÉRREZ, R.; ESTERAS, C. «Los pueblos de indios. Una realidad singular en el urbanismo americano». [En] VV.AA. *Estudios sobre urbanismo iberoamericano. Siglos XVI al XVIII*. Sevilla: Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, 1990, pp. 121-122.

<sup>4</sup> Ibidem, p. 122.

<sup>5</sup> ARBELÁEZ, C.; SEBASTIÁN, S. «La arquitectura colonial». [En] *Historia Extensa de Colombia. Las artes en Colombia*. Vol. XX, tomo 4. Bogotá: Academia Colombiana de Historia, 1967, p. 236.

<sup>6</sup> BERNALES BALLESTEROS, J. *Historia del Arte Iberoamericano. Siglos XVI a XVIII*. Madrid:

La acción evangélica se usó como sistema de colonización en nuevas poblaciones, dando como resultado la construcción de un tipo de templo popular muy diferente a las iglesias de gran arquitectura que habían sido construidas en las ciudades. Como señala Cornelis Goslinga, «mientras que en los centros políticos y culturales se desarrolló una arquitectura reproductiva e imitativa en la cual la “expresión regional” está reducida a un nivel muchas veces insignificante, la arquitectura rural se apartó de la imitación y buscó una expresión más original»<sup>7</sup>.

Casi todas las construcciones, desde finales del siglo XVI en adelante, siguen un esquema prácticamente idéntico. Estilísticamente pertenecen a concepciones populares propias del arte mudéjar en las que asoman formas del gótico y del renacimiento.

La similitud comprobada en los templos doctrineros de todo el continente americano hizo pensar a Carlos Arbeláez que evidentemente existía una unidad conceptual en la arquitectura popular, tanto en el campo de la evangelización como también por los aportes que ella recibió de la arquitectura y del urbanismo<sup>8</sup>. Pero, al mismo tiempo, apreció importantes discrepancias; así pues, en Venezuela, nunca se llegó a la solución mexicana de la capilla abierta o a la construcción neogranadina de la antecapilla, así como tampoco se empleó el atrio amurallado, tan frecuente en Colombia.

En las poblaciones de españoles los religiosos se limitaron a la vigilancia religiosa y a la predicación. Sin embargo, en las nuevas poblaciones rurales los frailes tuvieron que enfrentarse a la psicología del indígena. Por lo tanto, se acomodaron los nuevos conjuntos a la mentalidad de los nativos, tanto en la conformación material de los edificios como en la disposición misma de su funcionamiento litúrgico.

Como hemos comentado antes, la población indígena no ingresaba en la iglesia, salvo en contadas ocasiones, prefiriendo los grandes espacios abiertos. Por esta razón, el templo se construirá precedido por una plaza, que será una prolongación del templo con fines doctrinales, ya sea en el atrio (para grupos reducidos) o en toda la plaza (con ocasión de las grandes festividades religiosas). Además, esta plaza será un importante espacio cívico, surgiendo en su entorno los llamados “pueblos de indios”, siguiendo los postulados de las *Leyes de Indias*.

Estas plazas, generalmente de planta cuadrada, contaban con un interesante elemento arquitectónico: las capillas posas. Construidas en las esquinas de la plaza, son pequeñas ermitas o espacios cubiertos que nacen como consecuencia del ceremonial litúrgico, al estar destinados a “posar” el Santísimo Sacramento en las procesiones religiosas (de ahí su nombre). Así lo confirma el padre Juan Rivero, cronista de la Compañía de Jesús, cuando habla de la construcción del templo doctrinero de Tópagá: «Para que la procesión del Corpus Christi se celebre con la solemnidad posible, y también las procesiones que hacía todos los primeros

---

Editorial Alhambra, 1987. p. 181.

<sup>7</sup> GOSLINGA, C. «Templos doctrineros neogranadinos». *Cuadernos del Valle*, nº 5. Cali: Universidad del Valle, s. f., p. 11.

<sup>8</sup> ARBELÁEZ, C.; SEBASTIÁN, S. «La arquitectura colonial»..., p. 240.

domingos del mes en honras del Santísimo Sacramento del Altar, levantó y fabricó en las cuatro esquinas de la Plaza cuatro ermitas o capillas hermosas, que cubrió de teja, todo lo cual movía mucho los ánimos a frecuencia de Sacramentos que se introdujo en aquel valle por este venerable y fervoroso operario, y que tenía a sus indios tan santamente fervorizados que parecían religiosos en sus procedimientos, cosa admirable de decirse, y que causó perpetuas aclamaciones del fervor y celo del Padre»<sup>9</sup>.

Su altura era más o menos de cuatro varas, usándose materiales frágiles como la mampostería, el adobe, la guadua, etc. Suele presentar una cubierta a dos aguas, empleando paja en un primer momento, que será reemplazada con los años por teja (que ofrece una mayor seguridad contra el fuego).

Construidas entre finales del siglo XVI e inicios del XVII, es muy posible que el cuidado de las capillas posas estuviera a cargo de las cofradías, las cuales estaban sometidas férreamente al control eclesiástico<sup>10</sup>. De acuerdo con las posibilidades económicas de la comunidad, en ellas se vertió toda la sensibilidad estética de sus artífices para crear, en pequeña escala, unas acabadas obras de arte. De ahí que muchas de ellas estuvieran bellamente ornamentadas, tanto con retablos, esculturas, lienzos o pinturas murales.

Por desgracia, muchas de ellas han desaparecido como consecuencia de la gran expansión urbanística de estos municipios, debido a su posición privilegiada en la plaza; en otros casos, estas primitivas capillas posas serían adosadas a construcciones de mayor envergadura, como así ocurre en Tenjo. Con su desaparición se han perdido también numerosos e interesantes ejemplos que ayudarían a comprender mejor la labor doctrinera. Por ello mencionar la importancia que tiene el conjunto doctrinero de Sutatausa en donde, además de un interesante programa iconográfico en el interior del templo, aún se conservan restos murales en una de las capillas posas. También destaca por su importancia el templo de Turmequé, que ha conservado prácticamente en su totalidad las pinturas de sus muros.

Los templos siguen el mismo patrón en cuanto a detalles constructivos y decorativos. Es palpable el parecido de las iglesias doctrineras con las iglesias urbanas. Lo que las diferencia es la presencia de una serie de elementos como son la antecapilla, el altozano, el atrio con posas y la cruz atrial.

Dadas sus reducidas dimensiones, el templo servía más para los españoles residentes que para los mismos indios, como ya referimos. Como comenta el prof. Carlos Arbeláez<sup>11</sup>, los templos presentaban una sola nave, muy alargada y estrecha, con proporciones que varían entre 1:5 y 1:8; a esta nave primigenia se irán añadiendo capillas laterales con distinta función, especialmente en el siglo XVIII.

<sup>9</sup> RIVERO, J. *Historia de las Misiones de los Llanos de Casanare y los ríos Orinoco y Meta*. Bogotá: Biblioteca de la Presidencia de la República, Vol. 23, 1956, p. 99.

<sup>10</sup> GOSLINGA, C. Op. Cit., p. 35.

<sup>11</sup> ARBELÁEZ, C. «Templos doctrineros y capillas posas en la Nueva Granada». *Universidad Pontificia Bolivariana*, Vol. XXXI, n° 108, julio-septiembre 1969/1918, p. 214.

Estas dimensiones y el tratamiento espacial -en forma fragmentada mediante el uso del arco toral-, son clara muestra de la influencia medieval aún presente en España en la época de la conquista. Este arco, generalmente bastante pronunciado, cumple algunas veces funciones estructurales mientras que en otros casos como Cucaita, se construye en madera y tiene una función meramente decorativa. En ambos casos contribuye a lograr la fragmentación del espacio interior al elevar la altura del presbiterio, efecto de gran importancia en una construcción de tan alargadas proporciones.

La presencia del coro a la entrada, siguiendo la tradición gótico-isabelina, contribuye a la división espacial. Éste se suele sostener por dos columnas de madera o piedra con zapatas, presentando a veces galerías laterales que le otorgan forma de U. En algunos casos (Cucaita, Sáchica, Suesca, Oicatá...) se prolonga al exterior en forma de balcón, utilizado seguramente en las ceremonias en que se congregaba la multitud en la plaza. Muchos de los coros construidos en época colonial presentan una bella decoración pictórica, como así da muestras el templo de Cucaita.

Los artesonados mudéjares fueron las techumbres preferidas durante los siglos XVI y XVII para cubrir los templos. Todavía, en pleno siglo XVIII, se labraban cubiertas de lacería en Cartagena de Indias, prueba evidente de que la tradición de la complicada geometría decorativa no se perdió con el tiempo, sino que arraigó profundamente en Nueva Granada<sup>12</sup>. No en vano, Marco Dorta concluía lo siguiente: «Si se tratara de señalar con un adjetivo la característica más imperante en su arte del siglo XVI, quizá sería preciso decir *Colombia la mudéjar*; y no precisamente por las influencias de origen morisco, sino por el esplendor que en tierras colombianas alcanzó la “carpintería de los blanco”»<sup>13</sup>.

La complejidad de los diseños de las techumbres lignarias obligó a la realización de algunos apuntes y tratados que debieron circular por los talleres gremiales. Destacar el *Breve Compendio de la carpintería de lo blanco y Tratado de Alarifes* de Diego López de Arenas, publicado en Sevilla en 1633 y el manuscrito de Fray Andrés de San Miguel, ampliamente difundido en Hispanoamérica<sup>14</sup>.

Frecuentemente las naves se cubrían con techumbre de par y nudillo, es decir, una armadura a dos aguas en forma de artesa con nudillos en la parte alta. Los tirantes, colocados de dos en dos a la altura de los muros, a distancia de 2'80 metros entre ellos, tratan de cortar el espacio formado por la cubierta al insinuar un plano paralelo al piso. La tabla que se sitúa sobre los nudillos y que impide la vista vertical recibe el nombre de almizate o harneruelo. Por su parte, en el presbiterio se suele emplear una te-

<sup>12</sup> SEBASTIÁN, S. *Techumbres mudéjares en la Nueva Granada*. Cali: Universidad del Valle, 1965.

<sup>13</sup> ANGULO, D.; MARCO, E.; BUSCHIAZZO, M. *Historia del arte hispanoamericano*. 3 Vols. Barcelona: Salvat, 1945-1956, p. 310-313

<sup>14</sup> LÓPEZ GUZMÁN, R. *Arquitectura mudéjar. Del sincretismo medieval a las alternativas hispanoamericanas*. Madrid: Cátedra, 2000, pp. 77-85.

chumbre a cuatro aguas, incorporando mayor número de faldones unidas con lima simple o limas moamares.

La fachada de los templos consiste en un gran portal, logrado mediante el retroceso de dos o tres varas de la portada. Desde el exterior se aprecia la conformación de la cubierta en dos faldones, manifestándose el almizate y el primer tirante sobre el portal. El acceso es muy sencillo, consistente en un vano adintelado o arco de medio punto y con las jambas decoradas con molduras. Se crea así un espacio abierto hacia la plaza que hizo las veces de antecapilla o capilla de indios, en donde se celebraba la misa al aire libre. Es la versión sencilla del portal rehundido de las fachadas de las grandes iglesias misionales en México y Perú. La antecapilla es, según Toussaint, «quizás la única analogía posible entre el templo cristiano y teocali indígena; en ambos la religión se practica al aire libre; los sacerdotes son los únicos que ocupan el espacio cubierto y los fieles se encuentran en el gran patio cerrado, exactamente como en los adoratorios indígenas»<sup>15</sup>. Su precedente se encuentra ya en el arte paleocristiano, como así lo ha demostrado Palm<sup>16</sup>.

Contiguo al portal o sobre la nave se encontraba la espadaña campanario. Por la continua amenaza de sismos eran escasas las torres, siendo las que hoy existen producto de reformas posteriores. Interesante caso sería el del templo doctrinero de Iza que, a pesar de haber sido remodelado en lenguaje académico, presenta su sencilla espadaña original campeando paralelamente a una moderna e imponente torre.

Los dos aspectos típicos de la fachada del templo doctrinero, la antecapilla y la espadaña, no siempre sobrevivieron al espíritu renovador de algunos sacerdotes cuya ambición no estaba satisfecha con la joya colonial. Muchos de ellos la reemplazaron en el estilo de la gran arquitectura o, peor, en un estilo de su propia invención<sup>17</sup>. Algunas de las iglesias doctrineras mantienen su fachada original (Busbanzá, Cucaita, Oicatá, Sáchica, Sora, Suesca, Sutatausa, Tausa, Tobasía, Tópaga...) pero en muchos casos su interior ha sido muy alterado, perdiendo en gran medida su decoración interior. También existe el caso contrario, de presentar una fachada totalmente renovada en lenguaje historicista, combinado con un perfecto interior doctrinero, como ocurre en Motavita, Sopó o Turmequé. Asimismo, por desgracia, son numerosos los casos en que los templos doctrineros fueron derribados por completo y reconstruidos en un estilo moderno y carente de gusto y sensibilidad artística (ejemplos serían Cajicá, Chía, Combita...).

El conjunto se complementaba con el atrio o altozano, generalmente cerrado por un una balaustrada o un pequeño muro de piedra, adornado en la parte superior por pináculos y bolas del mismo material. Funcionaba no solamente como

<sup>15</sup> TOUSSAINT, M. *Arte colonial en México*. México D.F.: Instituto de Investigaciones Estéticas, 1962, p. 13.

<sup>16</sup> PALM, E. W. «Las capillas abiertas americanas y sus antecedentes en el Occidente cristiano». *Anales*, nº 6. Buenos Aires: Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas, 1953, pp. 47-64.

<sup>17</sup> GOSLINGA, C. Op. Cit., p. 20.

plataforma desde la cual los religiosos o gobernantes se dirigen al pueblo, sino también como una especie de zaguán que facilita la transición de la vida exterior a la litúrgica. En la actualidad aún se conservan ejemplos en Chivata, Chíquiza, Monguí, Nemocón, Oicatá, Sáchica, Tópaga...

En algunos casos (Bosa, Sáchica...) hemos conservado una cruz atrial tallada en piedra, colocada en la plaza frente a la iglesia, como símbolo de la doctrina que se predicaba. Existen pruebas documentales de su erección en casi todos los pueblos fundados por los frailes franciscanos, dominicos, agustinos y jesuitas; de hecho, cuando los religiosos encontraban un sitio idóneo para fundar una población, su primer gesto era levantar una gran cruz de madera que, con el tiempo, se sustituía por otra de piedra. Muchas de ellas destacan por su gran valor estético. Así lo declaran numerosos testimonios: «...de tan hermosas labores, tanto primor y tan varios relieves que pareció obedecer la dureza de la piedra más fácil la mano del artífice que pudiera la cera»<sup>18</sup>.

El interior de los templos doctrineros estaba casi siempre dotado de gran riqueza, con retablos y altares en madera tallada, gran abundancia de esculturas y lienzos. La pintura en los templos tenía su ubicación según su importancia simbólica. Así pues, casi siempre se localiza pintura en el arco toral, lugar privilegiado en donde se disponían las imágenes más importantes del programa iconográfico o principales santos de la orden que controla la doctrina. En la zona del presbiterio es frecuente encontrar a la Santísima Trinidad, a la Virgen o al Apostolado. Las naves se solían decorar con diversos pasajes del Antiguo y del Nuevo Testamento, apareciendo rematadas con frisos generalmente. La zona de acceso también era otro sector de relevancia, destinado a las advocaciones de los santos; de ahí la presencia ocasional de San Cristóbal, protector ante la “mala muerte” o muerte repentina, que también lo encontramos en los rellanos de las viviendas<sup>19</sup>.

Debido a las dificultades espaciales o económicas, era usual que la pintura mural se empleara en las iglesias para imitar elementos arquitectónicos que no podían construirse. Se simulaban ventanas, nichos, portadas, cortinajes y marcos que semejaban la madera tallada y techos de artesonados, con la idea de enriquecer el ambiente. La pintura mural provoca así una doble ilusión en función de dos posibilidades de representación, que son la imitación material de lo arquitectónico y la realidad propiamente pictórica.

Asimismo es frecuente la aparición de retablos fingidos, muchos de los cuales aún hoy siguen ocultos bajo otros realizados en madera. Iglesias doctrineras en las

<sup>18</sup> PACHECO, J. M. *Los jesuitas en Colombia*. Vol. I (1567-1654). Bogotá: San Juan Eudes, 1959-1962, vol. I, p. 314.

<sup>19</sup> La presencia de este santo en las viviendas colombianas da muestra de la identificación de algunas imágenes de la iconografía chibcha con otras de la iconografía cristiana: el Chibchacum, que pasaba la tierra de un hombre a otro, será reemplazado por San Cristóbal, desprendiéndose de ahí la fuerte devoción a este santo en Colombia. Vid. BECERRA BECERRA, C. *El mestizaje en el arte colonial colombiano*. Bogotá: 1964.

que existen retablos fingidos son Cucaita, Iza, Oicatá, Siachoque, Sora, Sutatausa, Tibaná, Tibasosa y Turmequé.

\* \* \*

Sin lugar a dudas, entre los numerosos ejemplos conservados en Colombia, resaltan las iglesias doctrineras de Sutatausa<sup>20</sup> y Turmequé<sup>21</sup>. El motivo radica en que son los dos únicos ejemplos que han conservado prácticamente por completo su programa iconográfico. Sin embargo, el estudio de estos dos templos nos ocuparía por sí mismos demasiado tiempo, motivo por el cual procedemos al análisis de otros templos que, si bien han conservado en menor medida sus pinturas murales, no por ello carecen de interés, como ahora veremos.

## BETEITIVA

Los primeros evangelizadores que llegaron a Beteitiva fueron los dominicos, que crearon parroquia en 1556 aprovechando el caserío preexistente de población chibcha. Sin embargo, a partir de 1630 la labor de adoctrinamiento pasará a manos de los padres agustinos<sup>22</sup>.

La capilla doctrinera, precedida por un atrio, presenta una única nave de 8 m. x 15 m., cubriéndose con una techumbre de par y nudillo. Los muros son de tapia pisada y pañetados con cal. Sobre la portada principal se encuentra la espadaña. Lateralmente presenta contrafuertes exteriores, construidos con posterioridad, así como una portada lateral en el muro de la Epístola que fue cegada.

No son muchos los restos de pintura conservados, encontrándose en la parte inferior de los muros laterales y en el presbiterio en donde se localiza un retablo fingido. Por desgracia los murales se encuentran en mal estado de conservación, ocultos en parte con cemento y presentando varias lagunas.

En la actualidad se está llevando a cabo el proyecto de recuperación de las pinturas.

<sup>20</sup> LARA, J. «Los frescos recientemente descubiertos en Sutatausa, Cundinamarca». *Revista de Estéticas*, n. 2, Universidad Nacional de Colombia (Bogotá), 1996; PAGEL, Julia. *La pintura mestiza del templo doctrinero de Sutatausa o la introducción del indígena en el sistema colonial neogranadino (Siglo XVII, Colombia)*. Estudio de grado. Dir: Ursula THIEMER- SACHSE, Universidad de Berlín (inédito).

<sup>21</sup> SINNING TÉLLEZ, L. G. *La pictografía mural de la iglesia de Turmequé*. Bogotá: Centro Nacional de Restauración. Colcultura, 1991 (inédito); ALMANSA MORENO, J. M. «Pintura mural y evangelización: el templo doctrinero de Turmequé (Colombia)». *Cuadernos de Arte e Iconografía*, Fundación Universitaria Española (en prensa).

<sup>22</sup> TÉLLEZ, R. P. *Breve monografía del municipio de Beteitiva*. Ms, 1980 (inédito)

## CHIVATA

El templo debió construirse entre finales del siglo XVI y primeros años del XVII. Así, tenemos documentación fechada en 1586 en la que los constructores Tomás Pérez y Pedro de Rivera informan sobre la escasez de materiales para la construcción de los templos doctrineros de Chivata, Sogamoso y Turmequé<sup>23</sup>. Posiblemente el templo estuviera finalizado en 1605, año en que el alarife Antón Rodríguez demanda el pago de sus servicios como tal<sup>24</sup>. Esta encomienda, junto con las referidas de Turmequé, Sogamoso y Duitama, será confirmada en junio de 1613 a Pablo Fernández de las Heras<sup>25</sup>.

La iglesia presenta una planta muy sencilla, con una única nave cubierta con armadura de par y nudillo. Elevado sobre gradas se encuentra su presbiterio, existiendo un arco toral para separar este espacio del resto de la nave. Presenta un coro alto a los pies. Su primitiva portada fue reemplazada por otra más austera, realizada en ladrillo y mampostería, siguiendo un lenguaje academicista, y con espadaña como remate. Precediendo al templo, conserva aún el altozano y una de las posas (aunque muy transformada).

Al interior resaltar la existencia del gran retablo mayor con manifestador, así como cinco pequeños retablos laterales de madera policromada. Durante el proceso de restauración del inmueble, en la última década del siglo XX, se procedió a realizar catas murales con resultados positivos. De hecho, semiocultos tras dos retablos laterales encontramos restos de dos escenas de la vida de Cristo, lo cual nos hace pensar que en este templo pueda existir un interesante programa iconográfico aún por descubrir, tan interesante como los de Sutatausa o Turmequé.

En el muro de la Epístola se representa el tema de Jesús entre los Doctores, mientras que en el muro opuesto nos encontramos con la Transfiguración. Las diversas escenas aparecen enmarcadas por textiles de gobelinos, idénticos a los conservados en la capilla del Niño Jesús de Santo Domingo de Tunja, posible indicio de que fueron realizados en un mismo período histórico.

Del tema de la **Transfiguración** aún podemos ver tres figuras inferiores en actitud de sorpresa, inmersas en el fondo paisajístico del Monte Tabor. Son las teatrales figuras de San Juan, San Pedro y Santiago sobre las cuales aparecería Jesucristo entre Moisés y Elías. Son figuras volumétricas, anatómicamente mal compuestas, predominando el dibujo sobre el color.

En cuanto al tema de **Jesús entre los Doctores** poco podemos decir por hallarse semioculto. El pintor recrea el templo de Jerusalén, creando la perspectiva de un modo burdo mediante la representación de las baldosas del templo. En el centro de

<sup>23</sup> A. G. N., Colonia, Fabrica de Iglesia, leg. 20, flos. 18-52.

<sup>24</sup> A. G. N., Colonia, Fabrica de Iglesia, leg. 20, flos. 663-680.

<sup>25</sup> Archivo General de Indias, Santa Fe, 165, nº 47.

la composición se dispone una silla sobre la que aparecería Jesús, alrededor del cual se arremolinan las figuras de los sabios del templo.

## CUCAITA

Los primeros evangelizadores fueron los padres dominicos quienes, en 1536, iniciaron una intensa campaña catequética a los indios del Valle de Cucaita. Veinte años más tarde, ante el sínodo eclesiástico convocado por el primer arzobispo de Santa Fe de Bogotá, Cucaita será nombrado pueblo doctrinero, dejando su caserío como repartimiento a cargo de los encomenderos.

Hacia 1557 se construirá una pequeña capilla de bahareque que, según Basilio Vicente de Oviedo, «era muy linda, con los competentes ornamentos»<sup>26</sup>. Sin embargo, hacia 1651, debido al estado ruinoso del templo, se hace necesario construir otra más amplia acorde a la populosa población indígena.

El templo presenta una única nave de 14'60 metros de ancho por 45'80 de largo, presentando una capilla baptisterio a los pies, a la izquierda<sup>27</sup>. El templo presenta una sencilla portada custodiada por la antecapilla, ubicándose en un lateral su espadaña.

Sin duda, lo que más llama la atención es su interior. Presenta una techumbre de par y nudillo, disponiéndose un coro alto a sus pies. Tanto en los pares y nudillos como en los tirantes y el coro encontramos una bella decoración pictórica. En el testero del presbiterio de esta iglesia se encuentra pintado un retablo fingido, descubierto en la última intervención y vuelto a ocultar bajo el retablo de madera.

La techumbre se decora en color rojo y crema, pintándose los tirantes en color verde esmeralda con roleos vegetales en color blanco y dorado. Idénticos colores se aplican en su arco toral, excepcionalmente realizado en madera.

Los balaustres y vigas de su coro se pintan en color verde, presentando las tablas una decoración a base de grandes flores de color naranja y violeta, rodeadas por pequeñas hojas verdes, sobre un inmaculado fondo blanco.

<sup>26</sup> OVIEDO, B. V. *Cualidades y riquezas del Nuevo Reino de Granada* (1763). Bogotá: 1930, p. 30.

<sup>27</sup> La capilla baptisterio se cierra por una verja de madera pintada en color verde con pintura sintética. Sin embargo, todo parece indicar que originariamente estaba pintada en color blanca con pequeñas manchas rojizas imitando flores, con una decoración más acorde con la techumbre y el coro.

## GÁMEZA

Muy poco sabemos de este templo, y menos aún se conserva de sus pinturas murales, que se encontraban en su testero<sup>28</sup>. Desde 1585, su doctrina dependía de los agustinos.

Existe documentación referente a su construcción entre 1672 y 1673<sup>29</sup>. Entre 1759 y 1783, su cura Ignacio Antonio de Salazar representa sobre el estado ruinoso del templo, solicitando su reconstrucción<sup>30</sup>.

En la actualidad está abandonado, habiendo sido despojado de todos sus retablos y altares y presentando un mal estado de conservación. Todo parece indicar que tuvo capillas posas, si bien no se conservan en la actualidad.

## OICATÁ

Hacia 1600, el licenciado Luis Henríquez, oidor de la Real Audiencia y visitador de pueblos, ordenó la disposición del solar para la capilla, de 54 varas de largo por 12 de ancho. El templo de Oicatá se construiría sobre un primitivo asentamiento indígena, al norte de Tunja<sup>31</sup>. Hay vestigios materiales de las capillas posas, conservándose una de ellas aunque muy transformada.

Sabemos que en 1792, su mayordomo José Joaquín de Parra demanda el pago de dinero para la reconstrucción de la iglesia<sup>32</sup>. Pudo ser en este momento cuando se ocultan las pinturas.

Esta iglesia tiene uno de los más hermosos interiores: el arco toral está ricamente decorado con motivos barrocos - oro sobre fondos rojos - y sus columnas, adosadas con capiteles estilizados, muestran gran parecido con los de la iglesia de Santa Clara la Real de Tunja.

La iglesia tuvo originalmente una mayor cantidad de motivos murales que fueron lamentablemente raspados. En el presbiterio sólo quedan huellas de unas imitaciones de marcos de madera, que debían contener escenas religiosas.

En la parte superior de los muros encontramos bellos frisos a la romana. Presentan molduras circulares decoradas con volutas, acompañadas por abundante decoración floral y grutescos, entre los que apreciamos felinos (algo que nos re-

<sup>28</sup> GOSLINGA, C. Op. Cit., p. 44.

<sup>29</sup> A. G. N., Colonia, Fabrica de Iglesia, leg. 10, flos. 184-193.

<sup>30</sup> A. G. N., Colonia, Fabrica de Iglesia, leg. 3, flos. 440-595.

<sup>31</sup> TÉLLEZ, G. *Catálogo de monumentos nacionales de Colombia*. Época colonial. Ministerio de Cultura: 1997, p. 82.

<sup>32</sup> A. G. N., Colonia, Fabrica de Iglesia, leg. 20, flos. 421-427.

cuerda a algunos conventos mexicanos como el de San Miguel Arcángel en Ixmiquilpán<sup>33</sup>). En la parte superior se dispone un friso de grutescos vegetales.

En el muro testero del altar mayor encontramos un gran retablo fingido. Recuerda a los retablos de Sutatausa y Sora, si bien éste presenta una mayor calidad estética. Es una obra anónima de 1626, como así lo indica una cartela dispuesta en la parte superior del retablo.

Es un retablo de dos cuerpos, dividido en tres calles mediante pilastras corintias, presentando hornacinas con las imágenes de San Agustín y Santo Tomás de Aquino en las calles laterales. Por su parte, la zona central aparece vacía ya que, seguramente, aquí se dispondría un lienzo o retablo pequeño. En la parte superior se dispone un ático que representa un paisaje con dos calaveras y una pequeña ménsula central, a modo de Gólgota, que se complementaría con un crucificado.

En los laterales del retablo encontramos dos pequeños altares con la representación de San Pedro y San Pablo. Junto a ellos encontramos dos inscripciones en las que, al igual que en el caso de Sutatausa, se nos dan los nombres de los comitentes que auspiciaron y financiaron la realización de la pintura mural: «*ESTE RETABLO MANDÓ PIN / TAR EL Pe. ANTº DE AYA / LA POR SU DEVOCIÓN*».

Destacar las pinturas del artesonado. En su harneruelo nos encontramos un sol con facciones humanas sobre un fondo azul, decorándose los faldones con estrellas. Son pinturas realizadas en la reconstrucción del templo a finales del siglo XVIII, como antes mencionamos, que vendrían a cubrir la pintura primigenia. Ésta, sobre fondo blanco, consistiría en una decoración floral y franjas de diseños mixtilíneos, así como cabezas de querubes en los ángulos del harneruelo.

Las pinturas fueron restauradas entre 1996 y 1997 por la Fundación para la Conservación y Restauración del Patrimonio Cultural Colombiano. En el momento de su descubrimiento, la obra presentaba un precario estado de conservación. Presentaba dos grandes grietas verticales así como numerosas lagunas pictóricas e intervenciones puntuales realizadas con cemento. Se procedió, pues, al fijado, consolidación, limpieza y relleno de las lagunas pictóricas. Como trabajo adicional surgió la eliminación del pañete que en los bordes laterales del muro cubría un tercio de la pintura original. En el harneruelo se procedió a eliminar la capa de mortero y pintura azul que cubría la pintura original.

<sup>33</sup> En el convento de San Miguel Arcángel, de Ixmiquilpán (Hidalgo), se conservan pinturas en el templo conventual, posiblemente ejecutadas en torno a 1555. Son frisos en donde se combinan grutescos renacentistas con elementos indígenas propios del México prehispánico (de temática bélica). La representación en estos murales de águilas flanqueadas por jaguares armados, así como guerreros pertenecientes a las órdenes militares prehispánicas, expresan con claridad el concepto de la guerra sagrada y la oposición dual de la vida y la muerte que tenían los mexicas. Los motivos cristianos se concentran en el friso superior, del cual son prácticamente ausentes los motivos iconográficos indígenas.

## SIACHOQUE

Pocos son los datos de este templo, y escasos los restos murales conservados. La encomienda fue confirmada en febrero de 1655 a don Bartolomé de Otalora<sup>34</sup>.

El templo fue realizado por el arquitecto Benito de Ortega, trazándose en 1614<sup>35</sup>. Sufrió reparaciones en 1793, siendo mayordomo de la fábrica don Salvador Monroy, que demanda dineros para su reparación<sup>36</sup>.

En el muro del Evangelio nos encontramos con dos pequeñas hornacinas en donde se representan santas. Reseñar la representación de Santa Lucía, representada en su iconografía tradicional: portando la palma de martirio, y con una bandeja en donde aparecen sus ojos. Es una figura de cuerpo entero representada en un ámbito natural, con una cartela identificativa y decoración floral en la parte inferior.

Vallín menciona la existencia de un retablo renacentista fingido, dispuesto tras el actual retablo de madera.

## SUESCA

Jiménez de Quesada llegaría a Suesca en marzo de 1537, zona en donde se refugiaban y recibían protección los malhechores chibchas<sup>37</sup>. En 1555 el arzobispo fray Juan de los Barrios y el Oidor Francisco Briceño fijaron la tasa de tributos que los indios del repartimiento de Suesca debían pagar a su encomendero, Hernán Gómez Castillejo. Once años más tarde la encomienda es confirmada a don Pero Fernández de Busto<sup>38</sup>.

La primera referencia a su templo la tenemos en el contrato realizado entre el Oidor Luis Enríquez con el alarife Juan de Robles, firmado el 2 de agosto de 1600: «...para que haga una iglesia en el pueblo de Suesca de la encomienda de Francisco de Beltrán Caicedo donde se han de doctrinar los indios de dicho pueblo y Sesquilé y otros de Gachecaca encomendados en Luis Bernal, que se han de poblar todos juntos en aquel sitio»<sup>39</sup>. Al año siguiente ya estaría iniciada su construcción, como así lo revela la documentación<sup>40</sup>.

En enero de 1724 se adelantan diligencias sobre la reconstrucción de la iglesia por el cura Fernando de Vilches, y previo reconocimiento de las mejoras a hacerse,

<sup>34</sup> A.G.I., Santa Fe, 172, nº 8.

<sup>35</sup> A. G. N., Colonia, Fabrica de Iglesia, leg. 13, flos. 596-606.

<sup>36</sup> A. G. N., Colonia, Fabrica de Iglesia, leg. 16, flos. 995-1002.

<sup>37</sup> VELANDIA, R. Op. Cit., p. 2182.

<sup>38</sup> A.G.I., Santa Fe, 164, nº 2.

<sup>39</sup> A. G. N., Colonia, Visitas, leg. 5, fols. 782-786.

<sup>40</sup> A. G. N., Colonia, Fábrica de iglesias, leg. 11, fols. 1023-1026.

en abril del año siguiente en Bogotá se sacaron a remate por voz del mulato pregonero Juan de Munar, y luego en Suesca por voz del indio Raimundo Guáqueta. Se presentaron como postores Juan Manuel de Mera y Carlos de Vargas para hacer una nueva capilla mayor, sacristía y baptisterio<sup>41</sup>.

En 1760, el cura Juan Francisco Martínez solicita las reparaciones del templo, que se realizarían entre 1762 y 1766 siendo alarife Francisco Javier Lozano<sup>42</sup>. Sin embargo, entre 1796 y 1804 el mayordomo José Ignacio de la Torre vuelve a demandar el pago de novenos de la iglesia para su reparación y provisión de ornamentos<sup>43</sup>.

El templo de Suesca es una de las contadas iglesias de Cundinamarca a las que se ha respetado su antigüedad y estilo, dentro de las reconstrucciones y mejoras ejecutadas a lo largo de su historia. Muestra de ello es la creación de su actual torre, en 1834, o el revestimiento de su zócalo con piedra en 1957.

En 1996 se realizaron una serie de catas estratigráficas en el templo, obteniendo resultados positivos. Se descubrieron pinturas murales en diversas partes de la fábrica que, en la actualidad, permanecen ocultas con paños de tela por orden del párroco (que las considera carentes de gusto, de ahí que las oculte). Se está a la espera de descubrir todos los paramentos.

En el intradós del arco toral se han localizado restos de decoración floral. También se han descubierto restos en las jambas, en donde aparecen Santiago Matamoros (a la izquierda) y San Pedro Mártir<sup>44</sup>, representados con su tradicional iconografía. Las imágenes se complementan con molduras arquitectónicas.

En el muro lateral izquierdo de la nave del templo, oculto tras un pequeño retablo, se descubrieron restos de decoración floral, mientras que el resto del paramento no presenta ninguna decoración definida.

Prácticamente igual ocurre en el muro derecho. Sin embargo cerca del arco toral se encontraron restos de lo que parece ser una figura femenina, una cacica vestida a la usanza española. La presencia de esta donante nos relaciona con las pinturas de Sutatausa.

<sup>41</sup> VELANDIA, R. Op. Cit., p. 2186.

<sup>42</sup> A. G. N., Colonia, Fabrica de Iglesia, leg. 15, flos. 161-230.

<sup>43</sup> A. G. N., Colonia, Fabrica de Iglesia, leg. 17, flos. 300-321.

<sup>44</sup> El santo aparece en actitud de orar, vestido con su hábito de dominico, portando la palma del martirio y un hacha en la cabeza, instrumento de su martirio. Por su parte Santiago aparece montado a caballo, aplasta a los infieles con sus patas.

## TIBASOSA

El origen de este templo se vincula a la labor de los franciscanos del convento de Sogamoso que, a partir de 1555, evangelizaron a los naturales de Tibasosa. Cinco años más tarde, el Oidor Tomás López visita la comarca y ordena la construcción del templo, el cual ya estaría construido hacia 1601. Será hacia 1778 cuando el virrey Manuel Antonio Flórez convierta a Tibasosa en parroquia de españoles.

El templo presenta una larga nave cubierta con techumbre de par y nudillo. A esta nave se fueron anexionando a lo largo del tiempo hasta cinco capillas laterales abiertas mediante arcos de medio punto y cubiertas con arcos de madera. La fachada de los pies, con dos torres laterales, fue reformada a principios del siglo XX en estilo historicista.

En la parte superior del arco toral había pinturas que mostraban a San Jerónimo con el ángel tocando la trompeta del Juicio Final. A causa de goteras que las mancharon las pinturas fueron encaladas, desapareciendo todo recuerdo de ellas al eliminar el pañete original.

También hay constancia de la existencia de un retablo fingido en el testero, igualmente desaparecido.

## TOCA

Esta encomienda fue confirmada en abril de 1619 a don Felipe de Rojas<sup>45</sup>. En la actualidad existen dos iglesias, ubicadas a ambos lados de la casa cural. Por un lado tenemos el templo colonial original, de menor tamaño y con su fachada reformada a mediados del siglo XX. El segundo, de mayor tamaño, fue construido paralelamente a la reforma de primitivo templo, totalmente en estilo neogótico.

La primitiva iglesia doctrinera presenta una única nave, disponiéndose su presbiterio elevado sobre gradas y separado de la nave mediante un arco toral. Ésta se cubre con una armadura de par y nudillo, mientras que el presbiterio presenta una armadura de lima simple o bordón.

En cuanto a su decoración mural, quedan restos de pintura en el intradós de su arco toral, así como en tres de sus nichos laterales. Por desgracia, ha sufrido muchos daños por problemas de humedad. Es una decoración muy sencilla, a base de motivos florales y aves sobre pequeños montículos, con el deseo de recrear un paisaje agreste.

<sup>45</sup> A.G.I., Santa Fe, 167, nº 16.

## TOCANCIPÁ

El primitivo templo doctrinero de Tocancipá presenta en la actualidad planta de cruz latina, formada por la adición de dos capillas laterales. El templo, como tal, mantuvo su aspecto original hasta finales del siglo XIX, época en que se modificó sustancialmente<sup>46</sup>.

Las reformas no sólo afectaron al exterior (en donde se rehicieron su fachada y su torre en un popular estilo academicista), sino también a su interior. Los cambios son palpables en su nave central, en donde se sustituyó su primitiva techumbre de par y nudillo por un alfarje sencillo sostenido por tirantes. Esta nueva cubierta aparece decorada con una cálida policromía que imita molduras geométricas, complementada con flores de lis y elementos eucarísticos (espigas, vides y cruces).

El crucero se decora con idénticas molduras geométricas, alternadas con las imágenes de los Evangelistas, escudos religiosos de los dominicos, símbolos marianos procedentes de las Letanías, y dos tondos que muestra el Sagrado Corazón de Jesús y un cáliz sostenido por ángeles.

Sin embargo, a pesar de todas estas reformas, aún podemos constatar la presencia de algunos elementos originales de época colonial. Estos se localizan en la zona del coro, uno de los pocos elementos del interior que no fue modificado en las reformas decimonónicas. Este presenta, sobre un fondo de color verde, una profusa y abigarrada decoración a base de cruces doradas y motivos florales en color blanco y rojo. Se complementa con guirnaldas y frisos vegetales que, en un auténtico horror vacui, lo invaden todo.

Además de la zona del coro, en el testero del templo encontramos unos cortinajes que enfatizan y complementan al retablo mayor. Asimismo, también se encuentran algunos fragmentos de cortinajes en lo que fuera la sacristía del templo, dispuesto a la izquierda de la capilla mayor.

<sup>46</sup> Tal y como se lee en una inscripción de su portada, las reformas se realizarían en 1874, bajo el pontificado de Pío IX.



Templo doctrinero de Chivat



Templo doctrinero de Chivat



Templo doctrinero de Chivat



Templo doctrinero de Suesca