



Virgen de Chiquinquirá: resignificaciones en el territorio colombiano

Sonia Milena Martínez Hernández

**Trabajo de grado para optar al título de Maestra en Artes Visuales
Modalidad Monografía**

Asesor

**Fernando Antonio Rojo Betancur
Magíster en Estudios de Arte**

**ITM INSTITUCIÓN UNIVERSITARIA
FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
MEDELLÍN
2024**

Cita	Martínez Hernández, S. M. (2024)
Referencia	Martínez Hernández, Sonia Milena. <i>Virgen de Chiquinquirá: resignificaciones en el territorio colombiano</i> [Trabajo de grado] 2024. ITM Institución Universitaria, Medellín, Colombia.



Pregrado en Artes Visuales

Facultad de Artes y Humanidades

ITM Institución Universitaria



Departamento de Biblioteca y Extensión Cultural

Repositorio Institucional: <https://repositorio.itm.edu.co/handle/20.500.12622/13>

ITM Institución Universitaria - www.itm.edu.co

Rector: Alejandro Villa Gómez.

Decano/Director: Carlos Andrés Caballero Parra.

Jefe departamento: Diego León Zapata Dávila.

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de ITM. Institución Universitaria ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.

Tabla de contenido

RESUMEN	4
INTRODUCCIÓN	5
1 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	9
2 JUSTIFICACIÓN	12
3 OBJETIVOS	14
4 MARCO TEÓRICO	15
4.1 LA VIRGEN MARÍA	16
4.2 ESTUDIO DE LAS IMÁGENES	19
4.3 CONTEXTO HISTÓRICO	21
5 METODOLOGÍA	26
5.1 INVESTIGACIÓN DOCUMENTAL	26
5.2 ANÁLISIS ICONOGRÁFICO	28
6 VIRGEN DEL ROSARIO, INSTAURACIÓN DEVOCIONAL EN EL ÁMBITO HISTÓRICO COLOMBIANO ENTRE LOS SIGLOS XVII Y XX	32
7 SINCRETISMO: APOYO A LA RESIGNIFICACIÓN DE LA CHINCA	42
8 ESTUDIO ICONOLÓGICO DE LA IMAGEN DE LA VIRGEN DE CHIQUINQUIRÁ	52
9 CONCLUSIONES	61
10 REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	65

Resumen

La presente monografía se plantea a partir de la necesidad de reconocer el impacto de la conquista y la evangelización en las comunidades indígenas de Colombia, centrándose en la advocación e iconografía de la Virgen del Rosario de Chiquinquirá y sus resignificaciones en territorio colombiano, desde una visión iconográfica e iconológica del cuadro. Mediante esta investigación se examinó la manera en que el sincretismo religioso permitió a los nativos combinar sus creencias con el catolicismo, conservando elementos de su identidad espiritual ancestral. El estudio busca reconocer las resignificaciones de la Virgen del Rosario en Colombia durante el siglo XX, de la misma manera pretende presentar el contexto histórico de su devoción, analizar el sincretismo que apoyó su resignificación como patrona de Colombia y entender los factores que influyeron en su simbolismo nacional. A través de un enfoque iconográfico e iconológico, la investigación revela cómo las imágenes religiosas pueden mediar entre lo terrenal y lo sagrado, ayudando a consolidar una nueva identidad cultural y religiosa en Colombia a través del contexto histórico colonial y poscolonial.

Palabras claves: Virgen del Rosario de Chiquinquirá, pintura, sincretismo, resignificación, memoria, colonial, iconografía, iconología.

Introducción

El estudio que se plantea a partir de las imágenes, su comprensión a partir del contexto en que se desarrollan y la interpretación de los elementos que las componen, es fundamental para aportar una perspectiva desde el punto de vista artístico a aquellos sucesos históricos que son de interés para comprender de manera integral el modo en que se desarrollaron, especialmente cuando las imágenes cumplen con un rol muy especial en ese desarrollo, como es el caso de los procesos de conquista y colonización de América, y la iconografía religiosa como dispositivo didáctico de evangelización.

Son las imágenes, evidencias de la imposición de las nuevas creencias adoptadas a través de este suceso, las que capturan elementos gráficos y simbolismos que dan cuenta de la resistencia, adaptación y sincretismo de los pueblos nativos americanos, a raíz de los procesos de evangelización por medio de los cuales aquellas comunidades demostraron su capacidad para transformar la manera de interpretar visualmente elementos de importancia espiritual, y convertir o metamorfosear su manera de representar y pensar su propia creencia religiosa, resignificándola a través de la figura de la Virgen del Rosario de Chiquinquirá.

El sincretismo religioso les hizo posible a los pueblos originarios de América la coexistencia y supervivencia, durante este complejo proceso de conquista y mestizaje; a partir de un enfoque iconológico e iconográfico, la investigación que ocupa este proyecto monográfico es realizada por medio del estudio de fuentes documentales de alta rigurosidad, que permiten interpretar cómo las imágenes religiosas traídas por los españoles, sirvieron de mediadoras en la pedagogía implementada por la religión católica durante este periodo, sin embargo, éstas también fueron intervenidas y resignificadas de vuelta, adoptando tanto nuevos elementos gráfico-simbólicos, así como nuevas connotaciones espirituales. Es posible evidenciar entonces, la manera

en que la figura de la Virgen del Rosario de Chiquinquirá trasciende en el contexto amerindio y colombiano su origen o referente europeo, y se convierte en un elemento identitario y símbolo colectivo clave en la formación del Estado nación en Colombia, integrando rasgos locales y una prodigiosa historia en este territorio, que le permitió expandir su fe a través de él.

Con el comienzo de la conquista llevada a cabo por los europeos en América, se dio lugar a un punto de ruptura a partir del cual surgieron diferentes transformaciones a nivel cultural, social y religioso para las comunidades nativas del continente. Este proceso de conquista representó para estas comunidades numerosas acciones dolorosas que dejaron una cicatriz, desde la violencia a través de la cual fueron sometidos, hasta las diferentes acciones forzadas que fueron impuestas por estos colonizadores, como lo es el hecho de adoptar una religión que hasta ese momento era desconocida para ellos y, reconocerla como la única verdadera y válida por encima de sus creencias originarias.

A pesar de que inicialmente trataron de oponer resistencia, utilizando su fuerza combativa para defender su cultura y creencias de estas imposiciones, descubrieron que no sería suficiente ya que eran superados en número y estrategia, por lo que decidieron buscar nuevas tácticas que les garantizarán preservar, tanto sus tradiciones como un número mayor de sobrevivientes. La principal maniobra a través de la cual se logró esta acción fue el sincretismo religioso, mediante el que fue posible que las creencias nativas se fusionaran con las extranjeras y logaran encontrar unas nuevas formas de interpretar las iconografías representadas en las imágenes de los católicos, consiguiendo de esta manera alcanzar una resignificación del modo de entender la fe, misma que les permitiera a estos nativos preservar sus creencias bajo estos elementos de culto católico.

Este estudio pretende realizar un enfoque en el proceso a través del cual se llegó a un sincretismo religioso y cultural, que le permitió al territorio colombiano resignificar sus tradiciones

y alcanzar una nueva identidad religiosa, teniendo como base su cultura originaria y sus deseos de preservar sus comunidades, a través de los procesos de resiliencia que les diera la posibilidad de adaptarse a un cambio de semejante magnitud, como lo es el hecho de encontrarse y cohabitar el territorio con una cultura tan diferente, dado el encuentro de dos mundos en un complejo proceso de mestizaje.

La investigación propone reconocer, desde la perspectiva de la iconografía e iconología como métodos de análisis de la imagen en el campo de la historia del arte, la manera en que las imágenes tuvieron un rol trascendental en esas resignificaciones que les fueron asignadas, haciendo especial énfasis en la Virgen del Rosario de Chiquinquirá en Colombia desde el inicio de la conquista y hasta el siglo XX, teniendo en cuenta que esta advocación mariana cumple una función fundamental en el proceso de adaptación de estas comunidades, al estar en mayor sincronía con la percepción que ellas tenían de la Pachamama o madre tierra, como madre de todo lo existente; de tal manera que se logró, a través de esta advocación de la Virgen María, que se presentara un desarrollo iconográfico por medio del cual se le interpretaba adaptándola al contexto nacional, un tema que justifica una evaluación enfática destinada a un proceso relevante con una perspectiva desde el arte.

Se plantean como punto de partida tres objetivos específicos: primero, presentar el contexto histórico en el que se desarrolló la devoción a la Virgen del Rosario en Colombia desde la colonia hasta el siglo XX; segundo, analizar el carácter sincrético que apoyó la resignificación iconográfica de la Virgen del Rosario de Chiquinquirá como patrona de Colombia; y tercero, entender los factores que influyeron en las apropiaciones y valores simbólicos asignados a esta imagen en el ámbito nacional, desde una aproximación iconológica e interpretativa.

Para abordar este análisis, el estudio pretende examinar, a partir del contexto histórico descrito en el primer capítulo, la manera en que estos factores políticos influyeron en las formas en que los nativos se relacionaban con las imágenes y los símbolos; por ello, la investigación abarca una observación detallada del sincretismo religioso como mecanismo de resistencia y adaptación cultural, demostrando los medios a través de los cuales las comunidades indígenas se plantearon una estrategia que permitiera su conservación vital y la de su identidad espiritual, desde dos enfoques que se plantean en el segundo y tercer capítulo respectivamente: iconográfico e iconológico, por medio de una revisión de las fuentes, tanto históricas como académicas, que permiten que este estudio proporcione una visión más comprensiva de la forma en que la Virgen del Rosario de Chiquinquirá se transformó en un símbolo de identidad nacional, y en un elemento que representa no solo la religión preponderante en el país, sino un símbolo cultural de la resiliencia crucial en la consolidación del estado-nación colombiano.

En síntesis, este trabajo ofrece una perspectiva a partir de la cual se permite evaluar la relevancia de los estudios iconográficos e iconológicos, para entender la función y el significado de las imágenes en los procesos históricos, y la manera en que estas se transforman de modo sincrónico a medida que su contexto evoluciona y experimenta cambios en los elementos que las influyen, resignificándolas para que permanezcan como un testigo y evidencia visual de los procesos políticos, culturales y religiosos de las regiones, como fue el caso de la conquista en el territorio americano y en la nación que compete a este estudio que es la colombiana, a través de una imagen que trascendió las fronteras y las diferencias entre estos continentes, y les permitió unirse a través del proceso sincrético.

1 Planteamiento del problema

La Virgen María, en el contexto histórico y teológico católico, es la madre de Jesús, Segunda Persona de la Santísima Trinidad. Es decir, es la Madre de Dios. Mujer judía de Nazaret de Galilea. María es un ícono religioso de gran trascendencia dentro de la religión católica y un instrumento de valiosa relevancia dentro del desarrollo de las labores de evangelización en nuevos territorios, realizadas por las diferentes órdenes religiosas que tenían en sus manos la labor de llevar consigo las Sagradas Escrituras y enseñarlas en todos los rincones del mundo, para así cumplir con la premisa de universalidad del dogma católico (tal como aconteció, por ejemplo, con el proceso de la conquista y la colonización española en América, que comienza al final de la segunda mitad del siglo XV). Las imágenes de las diferentes figuras religiosas introducidas en el continente permitieron que este proceso fuera más efectivo para instaurar la fe a nivel didáctico en las misiones que los españoles llevaron a cabo en el territorio, ya que, al contar con un elemento visual, era más sencillo establecer conexiones entre estas imágenes y los relatos bíblicos donde estaban involucradas las mismas; es decir, los pasajes de las Sagradas Escrituras a los cuales corresponden las escenas ilustradas o referidas.

Durante la conquista española, las imágenes jugaron un papel fundamental en las labores de evangelización de los nativos y su conversión a la religión católica, luego de ser bautizados. Estos grupos aborígenes contaban con creencias muy arraigadas y estrechamente relacionadas con el amor y respeto por sus territorios y lugares que consideraban sagrados, los españoles se percataron de esto y así basaron sus estrategias en establecer relaciones entre las creencias que traían desde su país, y las que se tenían originalmente, en relación con las cosmovisiones y cosmogonías de este territorio recién descubierto.

En este proyecto investigativo se plantea entonces la necesidad de demostrar el rol que tuvo el uso de la imagen religiosa en la integración de estas nuevas significaciones, como resultado de los actos milagrosos y las nuevas características atribuidas a la imagen, por parte de las colectividades de los territorios, permitiendo así establecer semejanzas que generen la posibilidad de contar con una visión más clara del caso de esta advocación y territorio particular (la Virgen de Chiquinquirá, o Nuestra Señora del Rosario de Chiquinquirá), en el rango de tiempo establecido para el estudio.

Entendiendo que dentro de los estudios relacionados con la historia del arte, particularmente el arte colonial, se encuentran numerosas fuentes que tratan la historia, análisis iconográficos y ensayos sobre las perspectivas artísticas de la devoción católica; es también evidente que son escasos los estudios que cuenten con un enfoque hacia un territorio determinado y sus interacciones con cierta iconografía religiosa, ya que a excepción de México, los demás países de Latinoamérica cuentan con un repertorio escaso o nulo de estos estudios, por lo cual hay una necesidad de empezar a abarcar e indagar sobre estos elementos de trascendencia en el periodo colonial, en este caso, desde el territorio colombiano. Esto permitirá, además, poner en valor el patrimonio nacional, a partir de una pieza colonial representativa y emblemática de Colombia (dado que es considerada su patrona), confrontando su significado; así como su valor estético, social, histórico, ontológico y espiritual.

A partir de los estudios existentes en torno al simbolismo religioso que dan cuenta de los sucesos, influencias y rupturas en el desarrollo de estas representaciones, al igual que de los documentos históricos que posibilitan comprender los fenómenos políticos y sociales que pudieron permear de alguna manera la iconografía que los compone; se plantea realizar un análisis historiográfico que abarque dentro del periodo de tiempo especificado, la transformación que se

dio en la forma como específicamente el territorio colombiano percibía la imagen religiosa de la Virgen del Rosario de Chiquinquirá, que permita entender de igual manera, los diferentes ángulos desde los que se dieron estas modificaciones o representaciones, en la forma como el imaginario colectivo de estas comunidades, estableció en ella una relación de interés particular respecto a las demás advocaciones de la Virgen María, permitiéndose así dar espacio a una nueva ideología religiosa que se superpuso a sus creencias ancestrales. Entonces, ¿cómo es posible reconocer las resignificaciones que le fueron asignadas a la Virgen del Rosario de Chiquinquirá en el territorio colombiano desde un contexto iconográfico?

2 Justificación

Los elementos iconográficos de una imagen religiosa, al ser leídos, decodificados, descritos, interpretados, o depictados, dan cuenta de una serie de datos que constituyen una historia independiente, en la que se hacen presentes elementos como la época, el territorio y la simbología (religiosa o no) que sirvió de inspiración para retratar tanto la imagen principal como los atributos que la acompañan, entre los que se manifiestan diversas formas de representar una misma figura.

Tal es el caso de las advocaciones de la Virgen María; el estudio de su imagen ha sido interpretado a través de diferentes épocas. Magdalena Vences Vidal (Doctora en Historia del Arte por la Universidad Nacional Autónoma de México; e Investigadora en el Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe - CIALC, UNAM), y Olga Isabel Acosta Luna (Doctora en Historia del Arte en la TU Dresde, diseñadora gráfica y magíster en Historia en la Universidad Nacional de Colombia, especialista en arte e historia colonial, y en arte colonial sudamericano), por ejemplo, han escrito sobre los contenidos y significados de las imágenes que representan a la Virgen y los motivos que les dieron origen.

Es decir, mediante análisis pictóricos y extra pictóricos en su contexto histórico e ideológico, estas autoras han abordado el fenómeno estético de la representación iconográfica mariana desde diferentes aristas. De igual manera, sus estudios han permitido identificar relaciones entre la simbología que compone sus representaciones, y el impacto sociocultural o apropiaciones (y resignificaciones) culturales de las mismas. Sin embargo, es posible establecer desde esta investigación monográfica la viabilidad de profundizar tanto en los conceptos que sustentan esta representación como en la identificación de la forma en la cual tales conceptos se han transformado a raíz de la influencia de ciertos factores, como el tiempo y el territorio; lo anterior se ha tenido en cuenta, al igual que las interpretaciones de los símbolos mismos (inherentes a la imagen en

mención e iconografía mariana en general), adaptándolos a las apropiaciones, funciones, y prioridades socio-culturales de periodos históricos específicos.

Desde los estudios dedicados a la interpretación de las imágenes marianas, se han identificado cambios, rupturas, resignificaciones y reinenciones de las mismas. Estas alteraciones en su imagen han sido motivadas, en la mayoría de los casos, por elementos del entorno que condicionan la significación intrínseca o de contenido de la imagen, como los sucesos que afectan al territorio donde estas se desarrollan, sea a nivel social, político, económico, cultural o religioso.

En el periodo de conquista, los habitantes del nuevo continente fueron violentados y forzados por los conquistadores a acatar su religión como la única verdadera. A pesar de resistirse inicialmente a estas imposiciones, empezaron a verse reducidos en número y tuvieron que optar por una solución que les permitiera conservar la vida, por lo que traslaparon sus deidades con las imágenes religiosas católicas para así poder venerarlas sin ser violentados o asesinados; con el tiempo este traslapamiento se hizo difuso y las relaciones entre las imágenes se fusionaron a tal punto que las anteriores fueron remplazadas. Por lo tanto, este estudio se plantea entender y ahondar en cómo se desarrolló este proceso específicamente en el territorio colombiano, contando con el factor de influencia que tuvo el proceso de colonización y evangelización, que dio lugar al proceso de apropiación y transfiguración en relación con la veneración a la advocación de la Virgen del Rosario, en adelante llamada por los colombianos Virgen del Rosario de Chiquinquirá.

3 Objetivos

3.1 Objetivo general

Reconocer desde la disciplina de la iconografía e iconología las resignificaciones asignadas a la Virgen del Rosario en Colombia durante el siglo XX, y su advocación de Nuestra Señora de Chiquinquirá.

3.2 Objetivos específicos

- Presentar el contexto histórico en el que se desarrolló la devoción a la Virgen del Rosario en Colombia desde la colonia hasta el siglo XX.
- Estudiar el carácter sincrético que se dio y apoyó la resignificación iconográfica de la Virgen del Rosario de Chiquinquirá como patrona de Colombia.
- Entender los factores que influyeron en las apropiaciones y valores simbólicos asignados a la imagen de la Virgen de Chiquinquirá en el ámbito nacional, desde una aproximación iconológica e interpretativa.

4 Marco teórico

Para el desarrollo de esta investigación monográfica es importante abordar una serie de aspectos conceptuales relacionados con el asunto de las resignificaciones asignadas a la Virgen del Rosario en Colombia (en su advocación de Nuestra Señora de Chiquinquirá), a finales del siglo XVI. El estudio partirá del análisis minucioso de las fuentes bibliográficas que han abordado algunos de los elementos de interés para su elaboración, como lo es, por ejemplo, el momento histórico en el que se encontraba el arte durante la segunda mitad del siglo XVI, en el contexto latinoamericano colonial; teniendo en cuenta tanto sus antecedentes, como sus resultados inmediatos, que permitan tener una idea integral de cómo esta realidad pudo incidir en el fenómeno religioso al que dio lugar este proceso de evangelización a través de la pintura principalmente, e indagar un poco sobre el rol que tuvo también la escultura, otra técnica importante en este proceso.

Al momento de abordar la información iconográfica propia de las imágenes y advocaciones marianas en mención, será preciso contar con referentes de peso en el área, cuyas teorías y métodos tengan validez en el medio o campo de la historia del arte, para ello será imprescindible contar con un previo estudio meticuloso de los textos del historiador del arte alemán Erwin Panofsky: *Estudios sobre iconología* y *El significado en las artes visuales*, libros que permiten examinar cómo cada uno de los niveles del análisis iconográfico ofrece información que lleva a un reconocimiento global de la obra a valorar; en el primero se evalúan los elementos visuales que se aprecian a simple vista incluso por el ojo menos adiestrado, siendo este un ejercicio superficial; estos elementos pasan a un segundo nivel donde se analizan sus significados, de acuerdo al espacio-tiempo donde se desarrolló la obra que componen; en el tercer nivel se realiza un análisis más profundo de esta información, dando lugar a una interpretación basada en los argumentos

tanto históricos como psicológicos, que den cuenta de la manera más cercana posible, de una lectura correcta de la imagen (y sus cargas simbólicas, emotivas y semánticas) de acuerdo a la intención del autor.

4.1 La Virgen María

Entre los mayores aportes culturales que trajeron consigo los españoles a América, fue la introducción de la religión católica, elemento que continúa vigente hasta nuestros días, y las técnicas artísticas que se nutrieron de forma recíproca con las del nuevo continente.

Desde los inicios de la doctrina del catolicismo, se encuentra integrada a ella la veneración a la Virgen María como símbolo maternal de la Iglesia. Para el catolicismo, la Virgen María es considerada la progenitora, no de Dios como Verbo, sino de Jesús que es el Verbo hecho hombre, esto a partir de los textos bíblicos sobre los que se fundamentó la Iglesia. María como madre, engendra al cuerpo, no al ser, pero, aun así, se le considera madre del resultado de la unión de ambos (Jesús es Dios y Hombre, dogma de la unión hipostática de Jesucristo: las dos naturalezas: humana y divina de Jesús: están separadas, pero funcionan como una unidad en la persona de Cristo)¹. Esta maternidad es la base de la posición privilegiada que ella posee para la teología católica.

“En el principio era el Verbo, el Verbo estaba con Dios y el Verbo era Dios”. Juan 1:1

“Por tanto el Señor mismo os dará una señal: He aquí que la virgen concebirá y dará a luz un hijo, y le pondrá por nombre Emmanuel.”. Isaías 7:14

¹ Las dos naturalezas de Jesús no están mezcladas juntas, ni están combinadas en una nueva naturaleza Dios-hombre. Están separadas pero funcionan como una unidad en la persona de Jesús. No se opone una a la otra, sino que actúan en perfecta armonía. Esto es llamado La Unión Hipostática. (¿Qué es la Unión Hipostática? Jesucristo, una persona con dos naturalezas: verdadero Dios y verdadero hombre). Recuperado de <https://es.catholic.net/op/articulos/71579/que-es-la-union-hipostatica.html#modal>

“Mas cuando vino la plenitud del tiempo, envió Dios a su Hijo, formado de mujer, puesto bajo la Ley,”. Gálatas 4:4

Desde los inicios de la fe cristiana, se ha contado con múltiples detractores a tales reconocimientos a la Virgen, como lo fueron los gnósticos y Nestorio, patriarca de Constantinopla (hereje sirio del siglo V), quienes adoptaron una postura desde la que se posicionaba a Jesús como un simple "recipiente" que portaba a Dios, por lo que, al restar importancia a esta figura, se trataba de despojar al mismo tiempo a María de la relevancia asignada por el catolicismo.

Ligonier Ministries es una organización internacional de discipulado cristiano, que clarifica en su declaración sobre cristología la frase <<madre de Dios>> (artículo 8), declarando que a ella se le llama correctamente madre de Dios (Theotokos) en el sentido de que el niño que ella dio a luz es el hijo de Dios encarnado, confirmando del mismo modo el análisis de *Creeds of Christendom* por Phillips Schaff (1984) en el que, desde el estudio del contexto histórico del término “Theotokos”, declaraba que “María fue la madre no solo de la naturaleza humana de Jesús de Nazaret sino de la persona teantrópica de Jesucristo”

Magdalena Vences en su libro *La Virgen del Rosario de Chiquinquirá, Colombia: afirmación dogmática y frente de identidad* (2008), detalló la manera en que esta advocación se convirtió en eje espiritual, histórico, geográfico y político de un territorio que se encontraba en proceso de transformación y, le otorgó a éste último una identidad religiosa a través de la apropiación de una iconografía occidental sagrada, posicionando a la Virgen María, en su advocación de Nuestra Señora del Rosario de Chiquinquirá, como un elemento de homogeneización de un territorio, que unió a indígenas, mestizos y colonizadores, por lo que este estudio servirá para entender cómo dentro de ese contexto político la Virgen de Chiquinquirá jugó

un papel trascendental ya que, a través de la intercesión de esta advocación se fortaleció el proceso histórico de conquista y se hizo espacio a la Virgen de Chiquinquirá en la cúspide de un naciente territorio político, fortaleciendo esta nueva jerarquía y otorgando un nuevo rumbo a la nación en construcción.

Por su parte, Olga Acosta en su libro *Milagrosas Imágenes Marianas en el Nuevo Reino de Granada* (2011), desde una perspectiva menos devota y un tanto más crítica, realiza un estudio minucioso sobre el origen de la devoción y la influencia social que tuvo en la comprensión religiosa de las nuevas comunidades a las que le fueron presentadas tales imágenes. La autora explora nuevos aspectos que facilitan una mirada más amplia e imparcial de este objeto de estudio, a través de referencias extraordinarias como las crónicas de conquista, devocionarios, novenas, historias de milagros, relatos, cartas, entre otros recursos que fueron tratados por ella con la mayor objetividad y rigor científico, y que sirven de complemento para este estudio y facilitan la comprensión general de la manera en que se desarrolló esta devoción dentro de ese proceso histórico.

El contexto histórico hace parte fundamental del estudio de las imágenes religiosas, este análisis se logrará a partir del abordaje teórico de la compilación que realizó Joseph J. Rishel con la colaboración de Suzanne Stratton-Pruitt, en un libro titulado *Revelaciones: las artes en América Latina 1492-1820* (catálogo de una exposición con el mismo nombre); en este se logra una aproximación a la transformación que tuvieron los objetos de devoción de los pobladores americanos, a partir de la influencia que ejerció sobre ellos la religión de sus colonizadores, y servirá de referente para, tal como ellos lo dicen,

Comprender estas obras en sus contextos y funciones [...] de esta forma podremos empezar a entender qué es lo que hace que estas piezas sean tan distintivas, aun cuando fueran

producidas a lo largo de una enorme extensión geográfica en el curso de casi tres centurias.
(2007, p. 251)

4.2 Estudio de las imágenes

Los estudios iconológicos e iconográficos han permitido revelar los parámetros de valoración de las imágenes a través de las cuales las comunidades las leen e interpretan. Dichas comunidades consideran la historia que su autor cuenta a través de ellas, así como las valoraciones que pueden hacer mediante sus propios símbolos en relación con su entorno. La información que puede emanar de esta simbología les permite reconocerlas y adoptarlas como un componente con el que pueden identificarse desde su propia historia, imaginarios y representaciones culturales.

Sin embargo, las creaciones artísticas suelen ser más que imágenes, representaciones o elementos meramente decorativos. Comúnmente contienen en sí mismas un discurso que el artista desea transmitir a los espectadores a través de diferentes elementos que cuentan en sí mismos con un significado y que, aunados a algunos más, pueden ser interpretados como un documento histórico, develado a través de la lectura cuidadosa que del mismo realizan los estudiosos del arte. Para realizar una lectura precisa y acertada de las imágenes, se debe entender, como dice Rodríguez (2005), que la iconografía no se limita a relacionar un texto con una imagen, sino que es una ciencia cuyo estudio requiere de una metodología específica y apropiada (p. 3). Para ello, el historiador debe contar con conocimientos de base sobre el contexto histórico y personal bajo el cual el artista desarrolló su obra, y las influencias que permearon o motivaron el discurso que dio origen a la misma. Las imágenes están cargadas de significado, son polisémicas, y en el ámbito religioso y espiritual, adicional a sus valores estéticos intrínsecos, tienen además una carga sagrada y ontológica, como permite entender el texto de Marta Fajardo *Arte Colonial Neogranadino*, con su

enfoque iconográfico e iconológico, que comparte la manera en que se desarrollará este estudio y servirá de guía sobre la forma en que se deben desarrollar los estudios de las imágenes de este periodo del arte.

Desde el inicio de las labores de evangelización de la Iglesia católica, en el contexto universal, y en el ámbito americano colonial, las representaciones figurativas han sido una parte primordial en su desarrollo. Estas han permitido que, en medio de las labores pedagógicas de la religión, diferentes civilizaciones y comunidades a las que estas han sido dirigidas logren establecer afinidades y relaciones entre estas imágenes y las que estas relacionan con divinidades o sus creencias. Al mismo tiempo, las mismas imágenes han sido permeadas por el contexto en el que se asientan, redefiniendo su simbolismo según las intenciones de la comunidad en específico en la que se adoptan, modificando así las cualidades o atribuciones que su simbolismo ofrece, y proporcionando nuevas perspectivas sobre ellas.

Inicialmente, la representación de figuras religiosas significó un reto para los artistas, debido a que, así como había casos en los que ciertas figuras contaban con múltiples descripciones, a veces ambiguas, sobre su apariencia, había otros en los que no se contaba con ningún indicio de cómo sería su representación simbólica. Esto llevó a que los virtuosos se apoyaran en elementos icónicos preexistentes cuyas características concordaran con las atribuidas a los seres religiosos. Durante este proceso creativo, el artista se transformó en un historiador que, en busca de símbolos y significados, dio pie a nuevos lenguajes gráficos-religiosos.

En la época colonial la mayoría de pintores del ámbito religioso se basaron en grabados traídos de Europa, y en particular de Países Bajos. Los grabados fueron importantes referentes y modelos iconográficos para la pintura colonial. Los lugares donde fueron producidos fueron Amberes (Flandes), así como Francia, Alemania e Italia.

4.3 Contexto histórico

El análisis del contexto histórico de una obra juega un papel relevante en la interpretación iconográfica de la misma. Este factor, en ocasiones, puede influir en las emociones, sentimientos o motivaciones del artista creador e incluso ser el detonante que dio lugar a la creación en sí misma de la imagen u obra artística. Un ejemplo de ello son las creaciones realizadas durante y después de las guerras en el continente europeo. Estas dieron origen a diversos tipos de representaciones que reflejaban las posturas de los artistas frente a esta situación. Entonces, se puede entender la iconografía como un medio para develar las historias que hay tras las imágenes, desde la historia misma, vista en su contexto histórico y a partir de la mente misma de su autor. Las obras de arte y la iconografía religiosa funcionan como síntomas e hijas de su tiempo histórico; las obras de arte, además de sus componentes estéticos, emotivos, y sensoriales, son formas de conocimiento, y pueden propiciar inclusive un impacto social que les da la posibilidad de trascender en el tiempo. En el ámbito religioso la capacidad de respuesta del orante u observador, la elevación del alma y el espíritu en la contemplación de la imagen religiosa, dan cuenta de ello. En la tradición de la iglesia ortodoxa rusa, por ejemplo, una manera de orar de los monjes ortodoxos, no litánica, ni verbal, sino mental, espiritual y emocional, consiste sólo en contemplar arrobado y en silencio la imagen del icono sagrado.

Durante el período de conquista en América, estas representaciones fueron un reflejo de posiciones tanto a favor como en contra de la misma conquista, como lo evidencian las creaciones de los artistas que formaron parte de este período histórico, tanto los nativos americanos como los nuevos pobladores extranjeros, quienes además trajeron consigo sus creencias e intereses para evangelizar y adoctrinar a estas civilizaciones, hasta entonces desconocidas. El propósito de las misiones y la evangelización por parte de los españoles y religiosos ibéricos en territorio

indoamericano era la salvación eterna de las almas, por ello lo importante del bautismo, profesar la fe y el credo católico, la educación en clave occidental para adoptar modelos culturales, en relación con la cultura y la sociedad, el idioma, las creencias, el comercio o la economía, la ideología, la política, etc.

Respecto la influencia del aspecto religioso, en estudios y actuales líneas de investigación dedicadas a la interpretación de las imágenes, Borja Franco e Iván Rega en *Iconografía del poder* (2017), ejemplifican cómo el posicionamiento de una religión como la católica en el punto central de las prioridades artísticas durante el período renacentista dio lugar a la reutilización de elementos iconográficos tomados de la tradición mitológica griega, sirviendo de base para la creación de la mayoría de las imágenes de las divinidades. Fue así como, después de esta etapa, esta primera transformación se inició con un proceso de apropiación y transfiguración de la imagen a través del conocimiento de las necesidades del contexto donde estas se destinarían.

Franco y Rega complementan a González de Zárate en *Método iconográfico*, al ofrecer una visión minuciosa de cómo los elementos icónicos de las imágenes religiosas reflejaban conexiones con momentos relevantes de la historia y con el territorio que las produjo, otorgándole a la misma unos valores identitarios con este tiempo y espacio. Iván Rega amplía de forma más precisa cómo estas variaciones permiten, por medio de los análisis iconográficos, identificar, además del tiempo y el espacio, los intereses, inclinaciones o devociones que pudo tener el artista que creó una imagen religiosa o devocional, consiguiendo que el autor entable un diálogo con el espectador a través del cual transmite su mensaje por medio de la imagen.

Por su parte, Héctor Schenone en su publicación *Santa María: iconografía del arte colonial* (2008), da a conocer los atributos de la Virgen desde el conocimiento de María en su infancia, pasando por su inmaculada Concepción y su glorificación, posterior al tránsito a la inmortalidad,

de la misma manera hace alusión a las diferentes advocaciones con las que se ha identificado a la Madre de Dios, y que a pesar de ser imágenes originarias de tierras lejanas en el territorio americano, fueron adoptadas, a través de las diferentes formas de relación que se establecieron en estos territorios con ellas (es una sola la Virgen María, existe una única Madre de Dios, pero ha sido identificada a partir de muchas representaciones o advocaciones). Es un referente de gran importancia, al estar directamente relacionado con el territorio americano, y permite contar con una visión enfocada en la imagen de María y las percepciones que se desarrollaron desde su territorio, así como las diferentes representaciones que se generaron propiamente en el ámbito americano, contando con detalles geográficos, iconográficos, historiográficos y técnicos de las imágenes más destacadas y de gran importancia para este estudio.

En el caso de Regis Debray a través de su libro *Vida y Muerte de la Imagen: historia de la mirada en occidente* (1998), el autor realiza una detallada exploración de lo que significa la imagen desde el principio de la historia, con las pinturas rupestres, y su evolución a lo largo de la historia occidental. Plantea varias posturas alrededor de la imagen que podrían permitir tener una visión más íntegra sobre el poder que se encuentra en este recurso visual y cómo este se transforma a través de las visiones y creencias colectivas, constituyendo más que una herramienta de representación. Debray permite hacer un acercamiento a la manera en que el relacionamiento del hombre con las imágenes ha transformado y orientado la forma en cómo éste percibe el mundo; esta visión se podría complementar con la del historiador del arte británico de origen austriaco Ernst Gombrich en su texto *El uso de las imágenes*, donde Gombrich explora el modo en que las imágenes moldean, tanto las percepciones que se tienen de la realidad, como los propios deseos a través de los estímulos que estas evocan. Esta relación es de gran importancia para el estudio que se desarrolla, ya que esta correspondencia con las imágenes marianas fue crucial para el proceso

pedagógico de la Iglesia católica en el territorio americano y permitirá entender mejor estas herramientas de evangelización como potenciadores de las labores de cristianización durante la conquista.

Estas imágenes, tan útiles para la materialización de los principales dogmas de la Iglesia católica, no solo sirven como representación física de momentos destacados en las Sagradas Escrituras, o testimonio gráfico de momentos relevantes en la historia de las figuras religiosas o en las vidas de los santos, sino que son también la historia misma.

Por tal motivo, se tendrán en cuenta otros estudios pertinentes y de relevancia histórica como son los realizados por Ernst Gombrich, en su libro *Historia del Arte* (1997), y Santiago Londoño Vélez, a partir de su libro “*Arte Colombiano: 3500 años de historia*” (2001); dado que son textos que cuentan con una óptica más general y, de esta manera, permiten ampliar el campo de conocimiento con el que se debe contar para abordar el análisis desde la historia del arte y se comprenderán así los niveles de valoración que tienen en cuenta este aspecto, al mismo tiempo que se integrarán las técnicas del estudio iconográfico, el ícono mismo de la Virgen del Rosario y los aspectos que pudieron incidir en su resignificación.

En síntesis, para llevar a cabo un análisis iconográfico íntegro, es necesario contar con bases teóricas suficientes para interpretar de manera correcta el discurso estético, ideológico y religioso que hay tras una imagen que funge como objeto de estudio, por lo que en el capítulo inicial se abordará a la Virgen María en su advocación como Virgen del Rosario de Chiquinquirá, y tanto su historia original como su desarrollo a través de la historia, para lo que serán útiles los importantes estudios que realizó Schenone (2008) sobre el tema; esto, con el fin de entender posteriormente, en el segundo capítulo, el significado de diversos programas visuales e iconológicos, validar tanto sus narrativas y textualidades, así como sus sistemas de representación.

Para ello se debe tener en cuenta, tanto el contexto en el que se sitúa dicha imagen, el momento histórico en el que se desarrolla, así como las diferentes posturas o aristas desde las que se puede abordar un estudio iconográfico, según el tipo de interés y/o motivación del teórico que realiza el análisis, ya que desde cada perspectiva se puede obtener información diferente, aspecto que se abordará en el capítulo final.

5 Metodología

En este proyecto monográfico investigativo, se propone utilizar dos métodos de investigación: la investigación documental y el análisis iconográfico de las imágenes. Estas dos metodologías permiten analizar el valor semántico, así como el significado, y el devenir, resignificaciones y apropiaciones de una advocación mariana en Colombia, entre el siglo XVI y el siglo XXI; la imagen de Nuestra Señora del Rosario de Chiquinquirá, patrona de esta nación. La conquista y la colonización de América de parte de los españoles han sido procesos históricos y culturales que permitieron establecer fenómenos de aculturación e inculturación (y sincretismo), con sus correspondientes representaciones e imaginarios, que se hacen manifiestos en las devociones populares y en la práctica de la fe católica en el continente americano.

5.1 Investigación documental

Los estudios sobre la interpretación de las imágenes requieren una profundidad tanto en el análisis teórico de la técnica utilizada en la obra o símbolo de interés, como en el contexto histórico en el que esta fue desarrollada. La necesidad de profundizar en dicho contexto histórico radica en que el desarrollo de una imagen u obra artística no es ajeno al entorno en el que se produce. Es frecuente que ésta sea permeada consciente o inconscientemente por la asunción de parte del artista autor, de valores relacionados con el territorio y cultura que le dio origen, como lo respalda Gaviria en *Hoja de ruta para una aproximación proyectual a un problema plástico*,

La validación de la investigación demanda de los artistas procesos sistemáticos [...] esta acción de revisión constante permite una retroalimentación que conlleva a una aclaración de los conceptos con mayor acierto, pudiéndose estructurar más formalmente la idea de investigación, descubrir nuevas variables, establecer *modus operandi*. (s.f., p. 3)

Para abordar de manera integral la iconografía de esta figura religiosa de interés -la imagen y advocación mariana de Nuestra Señora del Rosario de Chiquinquirá-, y el contexto espaciotemporal que pudo incidir en sus resignificaciones, es necesario entender inicialmente cómo dicha imagen sirvió de elemento didáctico para la Iglesia durante un proceso de predicación pública, y de evangelización, mediante los dispositivos o mecanismos de la fe, a través de las imágenes y su pedagogía. Además, es preciso reconocer que las representaciones de esta y otras imágenes católicas empezaron a entrelazar relaciones con los objetos de adoración nativa, siendo las imágenes un puente para demostrar el vínculo físico que conectaba a los territorios americanos con las imágenes sagradas españolas. Guillermina Baena, en su *Manual para elaborar trabajos de investigación*, complementa esta idea expresando que “La investigación documental podríamos equipararla al constante descubrimiento de la memoria de la humanidad en cada uno de los objetos sobre los que ha dejado huella el ser humano” (p. 11, 1991). Así mismo, es necesario analizar cómo el discurso de introducción a la fe fue fortalecido por las múltiples apariciones y acciones milagrosas que comenzaron a documentarse en el territorio, reforzando las creencias que se estaban forjando y asignando nuevas atribuciones a la figura de la Virgen del Rosario, lo que terminó por otorgarle nuevas significaciones desde la experiencia particular del territorio hacia esta imagen y advocación mariana.

El estudio, desde el punto de vista sociológico de este fenómeno religioso, también puede indicar los aspectos que a partir de tal fenómeno se pueden abordar. A esta devoción extranjera se le relacionó directamente con un territorio perteneciente a América, ya que no fue uno sino tres los momentos en que se manifestó en el reino de la Nueva Granada. Gracias a estos sucesos y su difusión, los pobladores de este territorio desarrollaron una conexión especial hacia esta advocación mariana, al sentirse más vinculados a la misma, como resultado de las consideraciones

que la Virgen tuvo hacia los presentes al entender estos sucesos como una forma de bendecir el territorio con sus manifestaciones. Estos actos prodigiosos y taumátúrgicos de la imagen, cercana al fenómeno *acheiropoieta*, lograron impulsar en gran medida la difusión de la fe a lo largo y ancho de la geografía de la república colombiana, y la posterior declaración de la Virgen del Rosario de Chiquinquirá como patrona del país. Lo que motiva a evaluar cómo este símbolo de la religión católica de los conquistadores y colonizadores ibéricos, al ser adoptado por los pobladores americanos, fue cargado de nuevos significados y fue permeado a lo largo de los años con atribuciones resultantes de la experiencia religiosa del territorio colombiano.

5.2 Análisis iconográfico

El análisis iconográfico ha surgido como una alternativa para indagar e investigar sobre los significados que se atribuyen a las diferentes imágenes, como resultado de procesos creativos en unos contextos o “espacio-tiempos” históricos ajenos a la realidad actual o muy distantes, pero que, a través de esas investigaciones, se pueden interpretar y entender. Es el caso de las significaciones y resignificaciones que fueron atribuidas a la Virgen María desde el principio de su advocación y la transformación de las imágenes y veneración de las mismas, que aconteció en el territorio americano durante y después del proceso de conquista. La metodología de análisis iconográfico logra ofrecer una herramienta integral para descifrar todos los aspectos que hay tras estas nuevas significaciones en el ámbito del fenómeno religioso, dentro del contexto de este territorio a nivel religioso, político y social; y todos estos son elementos que pueden servir para entender cómo se dio lugar a esa advocación tan especialmente aceptada por estas comunidades que en un principio fueron renuentes a esta nueva fe; de la misma manera, permiten comprender cómo la Virgen de Chiquinquirá hizo posible la vinculación con las creencias ya conocidas en este territorio, dentro del contexto histórico específico que se estaba desarrollando.

El método iconográfico e iconológico de descripción y análisis de las imágenes artísticas, del historiador y crítico de arte alemán Erwin Panofsky (1892-1968), es una herramienta analítica utilizada en la historia del arte para comprender el significado y la interpretación de las imágenes, y los símbolos inherentes a ellas. Sobre este método, Panofsky explica en *El significado en las Artes Visuales* que,

El análisis iconográfico, que se ocupa de las imágenes, historias y alegorías [...] Presupone, una familiaridad con los temas o conceptos específicos, tal como nos los transmiten las fuentes literarias, y asimilados ya sea por medio de una lectura intencionada, ya por medio de la tradición oral. (1970, p. 54)

Este enfoque se basa en tres niveles de análisis: el nivel pre-iconográfico, que se centra en la identificación de los elementos visuales básicos; el nivel iconográfico, que investiga los temas y símbolos culturales representados en la obra de arte; y el nivel iconológico que, en palabras de Marta Fajardo, es definido como “Uno de los caminos de la historia del arte que atiende más a los significados que a las formas de las obras de arte” (*Arte Colonial Neogranadino*, p. 24, 1999). Este método permite una comprensión profunda y multidimensional de las imágenes, revelando capas de significado que pueden pasar desapercibidas a simple vista. Fajardo también cita a Louis Brehier en el texto mencionado, cuando expresa que este autor interpreta la iconografía como:

[...] “El estudio histórico de diversos temas plásticos” incluyendo a Dios, la Virgen, los Santos, la historia del mundo, las alegorías, los símbolos y hasta el fin del mundo. Y concluyó para señalar la amplitud del tema: es un campo inmenso, cuya realización demandaría toda la vida de un benedictino. (p. 25)

Entonces, el análisis iconográfico busca un enfoque multidimensional que examina las imágenes teniendo en cuenta el amplio repertorio de información relacionada, como lo son los precedentes en otras técnicas artísticas e incluyendo las pinturas que tienen relación con los elementos devocionales que sirvieron para el establecimiento de la fe católica en el territorio americano, información que ha permitido identificar las características iconográficas específicas que representan estas advocaciones y los atributos y simbologías que, aplicadas a imágenes específicas, pueden establecer relaciones y servir de documento visual de un periodo histórico determinado, o de un territorio y un contexto cultural.

El enfoque en el método iconográfico y el aprovechamiento o uso de sus posibilidades de lectura semántica de la imagen, permite entonces explorar cómo éstas herramientas visuales tales como las representaciones de la Virgen María sirvieron para promover e instaurar esta ideología religiosa por parte de los conquistadores europeos, y de qué manera se logró a través de ella transformar las ideologías de las poblaciones indígenas y mestizas de la época, logrando incluso que esta advocación fuera nombrada patrona de toda una nación, lo que representó una victoria de estos procesos de evangelización y colonización del territorio americano. Esto sirvió inclusive para negociar y afianzar esas identidades culturales y religiosas en el nuevo territorio, facilitando así los procesos de colonización y relaciones de poder.

Es así como la aplicación metodológica de una investigación documental enfocada desde el método iconográfico y complementada con él, se justifica por la naturaleza del contexto, que permite a través de estos métodos comprender las experiencias, perspectivas y significados que fueron atribuidos a las imágenes religiosas por parte de las comunidades colonizadas, y explorar en profundidad cómo estas perspectivas, en relación con la Virgen María, permearon las narrativas sociales: personales y colectivas, en el desarrollo de la devoción y una nueva identidad religiosa

qué pasó a hacer parte propiamente de la cultura religiosa de la población y el territorio. Es así como la comprensión de este proceso de transformación cultural, permite examinar cómo los grupos sociales del territorio conquistado dotaron de una reinterpretación y resignificación a la advocación de la Virgen de Chiquinquirá desde su propia experiencia, y partiendo de los vínculos que lograron establecer entre su fe original y la religión católica traída por los conquistadores.

6 Virgen del Rosario, instauración devocional en el ámbito histórico colombiano entre los siglos XVII y XX

La Virgen de Chiquinquirá tuvo como preludeo, en el contexto histórico colonial colombiano, el arraigo devocional por la Virgen del Rosario, arraigo que manifestaron tradicionalmente los ibéricos, y que se estableció en este territorio, en tanto se asentaron en la Nueva Granada en el proceso de conquista y colonización. Según la historiadora del arte Magdalena Vences,

Desde la llegada de los primeros religiosos dominicos al territorio posteriormente denominado Nuevo Reino de Granada para encargarse de la predicación del evangelio, invocaron a la madre de Dios como su protectora, difundieron su devoción y el rezo del Rosario, práctica establecida en la orden un siglo atrás y respaldada por los pontífices [...] La imagen pictórica de la Virgen de Chiquinquirá se inserta como parte de la trayectoria devocional de la Virgen del Rosario. (2008, p. 34)

Figura 1. *Nuestra Señora de Chiquinquirá (1562)*



Nota. Pintura al óleo representativa de la Virgen en la Basílica Nuestra Señora de Chiquinquirá del municipio del mismo nombre (Boyacá). recuperada de: <https://www.laluzdemaria.com/2017/03/20/la-virgen-de-chiquinquirá> [04/08/2024]

La conquista española trajo consigo una simbología católica poderosa que los españoles portaron como reflejo de su fe, a través de imágenes y monumentos que representaban los elementos de adoración a Dios, y de veneración de los santos, como lo fue la imagen de la Virgen María, que se convirtió en medio para reforzar la estrategia de legitimar la colonización de la corona española, y a su vez, establecer en el territorio la religión católica que ellos profesaban y desde la que se planteó la conversión de los pueblos indígenas, al mismo tiempo que la supresión de las prácticas devotas originales de los nativos americanos (extirpación de idolatrías), siendo estas prácticas o creencias ancestrales reemplazadas por la veneración a la Virgen María o a los demás santos católicos (y a los santos ángeles), y a la adoración de la Santísima Trinidad.

El sincretismo religioso que se vio reflejado otrora entre estas dos culturas, fue explicado de manera subjetiva a los pueblos indígenas; y esto fue ampliado por parte de Rodrigo Martínez Baracs (2019), en su libro *El encuentro religioso de dos mundos*, en el cual el autor dice que durante la conquista se presentó un proceso arduo de cambio y ajuste de las culturas nativas, que

detonó al mismo tiempo acciones y estrategias de resistencia por parte de los nativos, a quienes se les buscaba imponer la religión católica a través de la dominación de la corona española.

Fue este sincretismo resultado del encuentro entre estas sociedades y culturas distintas, que tuvieron que buscar la forma de adaptarse y hallar cómo preservar sus raíces religiosas, al mismo tiempo que debían incorporar la fe católica que se les impuso, este fue un medio de resistencia simbólica por el que los indígenas entonces decidieron fusionar y asimilar la figura de la Virgen María, junto con los objetos de adoración de otras deidades a quienes ellos les rendían culto en su propia liturgia (por ejemplo como ocurrió con la Pachamama); así los nativos amerindios mantendrían relaciones cercanas con estos elementos de su fe originaria, sin que esto les ocasionara entonces necesariamente ser castigados con torturas o incluso con la muerte. Fue esto lo que suscitó, en algunos casos, que diversos elementos sagrados propios de sus creencias espirituales ancestrales fuesen ocultados bajo los monumentos, o en las peanas de las imágenes. De la misma manera ellos encontraban un equilibrio entre lo que deseaban y lo que debían hacer, facilitando una mejor asimilación de estos elementos de importancia para la fe católica, llegando además a una especie de negociación intrínseca dentro de las tradiciones religiosas, y en respuesta a la poca autonomía o libertad que tenían, ya que los españoles hacia los siglos XVI-XVII habían consolidado su control sobre estas poblaciones.

Durante este proceso de conquista y cristianización se documentaron numerosas acciones milagrosas de las imágenes y de apariciones marianas en las américas, y estos fueron eventos taumatúrgicos que sirvieron para potenciar la fe, e instaurar con gran éxito el dominio de España y la supremacía de la religión católica sobre las creencias que había en este territorio desde sus orígenes, ejemplo de estas acciones milagrosas fue la extraordinaria renovación de la imagen de la Virgen del Rosario de Chiquinquirá, en el departamento de Boyacá, Colombia.

Un entendimiento cabal de la doctrina de la Virgen [...] es el último refinamiento de una de las doctrinas de la Iglesia Católica que expresan la unión mística entre Dios y el mundo empírico. El culto a la Virgen María se vio determinado por su papel en la Encarnación de Dios. Su pureza define su carácter. Su preservación de toda mancha de pecado la convirtió propiamente en el único instrumento a través de cual Dios se hizo hombre. (Stratton, 1988, p. 3)

La Virgen María, es considerada santísima en el contexto católico (se le venera con súper veneración o hiperdulía), en su advocación de la Virgen de Chiquinquirá es icono y símbolo de gran relevancia en la fe católica del territorio colombiano, de manera especial en la región de Boyacá, donde se encuentra erigido el templo en su honor, que contiene la imagen original en un camarín, en el altar mayor: la Basílica de Nuestra Señora del Rosario de Chiquinquirá.

Como parte de la historia documentada por la Diócesis de Chiquinquirá, por los cronistas de la época, y los demás registros recopilados en el libro de Magdalena Vences *La Virgen del Rosario de Chiquinquirá, Colombia: afirmación dogmática y frente de identidad* (2008), en relación con el origen de Nuestra Señora de Chiquinquirá, se tiene que en el siglo XVI, momento en el que los frailes dominicos desarrollaban su misión evangelizadora en el centro de lo que hoy es el territorio colombiano, un español de nombre Antonio de Santana había obtenido la encomienda de Suta, ubicada en el Valle de Saquencipá, en la región de lo que hoy es el departamento de Boyacá, así mismo en el propio periodo llega otro español de nombre Andrés Jadraque, quien era un misionero dominico que decide entronizar en dicha capilla la advocación a la Virgen del Rosario que era de especial devoción para esta orden a la que pertenecía², por lo que

² Santo Domingo de Guzmán, fue un presbítero castellano y santo católico, fundador de la Orden de Predicadores, cuyos miembros son conocidos como "dominicos". Nació en Caleruega (en la actual provincia de Burgos, España) hacia el año 1170. Según la tradición la Madre de Dios, en persona, le enseñó a Sto. Domingo a rezar el rosario en el año 1208 y le dijo que propagara esta devoción y la utilizara como arma poderosa en contra de

para la creación de la imagen contrata a un pintor local, de origen español, llamado Alonso de Narváez (Alcalá de Guadaíra, Sevilla, España, ?-Tunja, 1583), a quien le encomienda representar esta imagen de la Virgen con el niño y, además, le da la especial indicación de incluir a sus santos patronos: San Antonio de Padua y el apóstol San Andrés. Para esta tarea el pintor designado realiza su trabajo utilizando pigmentos naturales sobre un lienzo de algodón tejido por los indígenas, y la imagen se ubica finalmente en la humilde capilla donde fray Andrés ejercía sus labores de evangelización con los pobladores indígenas de Suta. Allí estuvo por más de diez años ubicada la imagen, hasta que fray Andrés fue enviado a otro convento y la capilla sufrió las afectaciones de un proceso de abandono que la fue exponiendo al deterioro progresivo, al igual que ocurrió con la imagen de la Virgen que allí se encontraba aun, dando como resultado que el lienzo se viera afectado también, hasta que se estropeará casi por completo.

Alrededor del año 1576, se estima que el cura don Juan Alemán de Leguizamón halló el lienzo y lo retiró del altar para entregárselo a un encomendero, y que este tuviera un nuevo uso en el proceso de secado de trigo al sol. Tras la muerte del encomendero, la esposa de don Antonio de Santana se traslada a Tunja y se lleva consigo este lienzo de algodón, mismo que encuentra María Ramos, esposa de Pedro de Santana, quien al descubrir que dicha tela contenía una representación de la Virgen, la recoge, la restaura y nuevamente le da un lugar privilegiado en el que, frente a la

los enemigos de la Fe. [...] Domingo trabajó por años en medio de estos desventurados. Por medio de su predicación, sus oraciones y sacrificios, logró convertir a unos pocos. Pero, muy a menudo, por temor a ser ridiculizados y a pasar trabajos, los convertidos se daban por vencidos. Domingo dio inicio a una orden religiosa para las mujeres jóvenes convertidas. Su convento se encontraba en Prouille, junto a una capilla dedicada a la Santísima Virgen. Fue en esta capilla en donde Domingo le suplicó a Nuestra Señora que lo ayudara, pues sentía que no estaba logrando casi nada. La Virgen se le apareció en la capilla. En su mano sostenía un rosario y le enseñó a Domingo a recitarlo. Dijo que lo predicara por todo el mundo, prometiéndole que muchos pecadores se convertirían y obtendrían abundantes gracias. Domingo salió de allí lleno de celo, con el rosario en la mano. Efectivamente, lo predicó, y con gran éxito porque muchos albingenses (grupos de herejes que aparecieron en el siglo XII) volvieron a la fe católica. Recuperado el 3 de abril de 2024, de

https://es.wikipedia.org/wiki/Domingo_de_Guzm%C3%A1n

<https://www.aciprensa.com/recurso/2382/santo-domingo-de-guzman-y-la-virgen-del-rosario>

imagen, según documentó Fray Juan de los Barrios, María Ramos diariamente pronunciaba esta bella oración:

¿Hasta cuándo rosa del cielo habéis de estar tan escondida? ¿Cuándo será el día en que os manifestéis y os dejéis ver al descubierto para que mis ojos se regalen de vuestra soberana hermosura que llene de gozo y alegría mi alma? (s. XVII)

Plegaria que posteriormente sería escuchada por la Madre de Dios, cuando después de una de las jornadas de oración de María Ramos, al quedar sola la capilla que albergaba y resguardaba el cuadro, la india Isabel en compañía de su hijo Miguel fueron testigos del acto prodigioso, cuando esta imagen que inicialmente estaba desfigurada por su antigüedad, opacada por el tiempo y su frágil material, se renovó milagrosamente por completo, frente a sus ojos.

Según se encuentra documentado, en la mañana del 26 de diciembre del 1586, ocurrió el gran acontecimiento que fue difundido por diversos autores del momento y posteriores a él, momento sobre el que Vences (2008) explica:

En el relato se puso de relieve lo sobrenatural: que el lienzo fue encontrado apoyado en el suelo, ligeramente inclinado, sin que nada lo sostuviera, en tanto que el rostro de la Madre de Dios estaba muy colorado y hermoso, distinto al que antes tenía y así se mantuvo por un día. (p. 47)

María Ramos fue la más admirada de tan extraordinario suceso y, al ver la imagen de la Virgen en el sitio donde le solía orar, se arrojó a sus pies y vio cumplidos sus deseos al contemplar la nueva imagen que lucía la Virgen, con sus colores tan vivos, de los que se desprendían emanaciones de luz que llenaban de claridad todo este espacio de oración, se dice que tenía el rostro con un especial resplandor, toda la imagen se encontraba completamente renovada y durante todo ese día los diferentes fieles pudieron ser testigos del acto prodigioso, que se mantuvo para

muestra de los presentes y quienes llegaron durante el día, lo que lo hizo aún más especial, fue así como este acontecimiento sin igual fue divulgado a través de todo el territorio, y desde ese día las oraciones y favores solicitados por intercesión de la Virgen de Chiquinquirá comenzaron a multiplicarse, al igual que sus devotos, hasta proclamarla como Patrona de Colombia, el 9 de julio del año 1919.

María Ramos se convirtió desde ese momento en la primera guardiana de la imagen caracterizada y exaltada por esta manifestación prodigiosa, hasta la fecha de su muerte en el año 1623; y desde el 30 de mayo de 1636 los Frailes Dominicos se hicieron sus guardianes y ángeles custodios, misión encomendada teniendo en cuenta que fueron los primeros misioneros evangelizadores de Colombia.

La intervención milagrosa de la que fue objeto la imagen de la Virgen del Rosario de Chiquinquirá impulsó su veneración, incrementó la fe en esta advocación y fue de gran importancia en los procesos de colonización del territorio americano, de manera especial en el territorio colombiano que fue testigo de este milagro. Cabe mencionar que Colombia, en el año del prodigio, en 1586, era o se llamaba el Nuevo Reino de Granada (o Reino de la Nueva Granada). Del Virreinato de Nueva Granada formaron parte los territorios de las actuales Colombia, Venezuela, Ecuador, Panamá y el territorio de la Guayana Esequiba. La capital del virreinato fue Santafé de Bogotá (actual Bogotá), ubicada geográficamente y relativamente cerca de Chiquinquirá.

La devoción hacia el cuadro prodigioso fue crucial para que los evangelizadores encontraran en ella una herramienta unificadora de la fe católica en el ámbito y cosmovisión de los pobladores aborígenes u originarios de la Nueva Granada, y facilitó la transición hacia esta nueva fe al ser la imagen y advocación de la Virgen del Rosario de Chiquinquirá reconocida como

la madre y protectora de estas poblaciones, que inicialmente basaron su fe en la Pachamama, desde la que lograron establecer relaciones con la Virgen de los españoles y dotarla de esta nueva imagen que renovaba su interpretación; y que sería de ahí en adelante su objeto de devoción y veneración. Todo este proceso de renovación y transición hacia la nueva fe les otorgó a las autoridades políticas y administrativas españolas la posibilidad de hacer legítimo su dominio, tanto sobre el territorio como sobre estas poblaciones de nativos, criollos y mestizos, a través de la conversión, que los posicionó en lo más alto de la jerarquía de la nación, gracias a la convicción religiosa que propició la influencia de la Virgen de Chiquinquirá en los pobladores, y que facilitó la unidad entre colonizadores y colonizados.

En la actualidad ese influjo espiritual es vigente en la región, ya que se cuenta con numerosos espacios dedicados particularmente a esta advocación, partiendo de la Basílica de Nuestra Señora del Rosario de Chiquinquirá en el municipio homónimo, el templo de mayor importancia en lo que a la devoción a La Chisca, como es llamada la advocación, se refiere. El templo erigido en honor a su acto prodigioso en el territorio boyacense, posee la imagen original que fue objeto de esta intervención divina y que además es considerada de las obras pictóricas más antiguas que perduran del siglo XVI en el país. El templo fue visitado por el papa san Juan Pablo II y la imagen fue presentada al papa Francisco en la Catedral Primada de Bogotá, este último realizó posteriormente una ceremonia en El Vaticano donde entronizó a la patrona de Colombia, resaltando su valor e intercesión por el pueblo colombiano. En el Valle del Cauca se encuentra la Parroquia Nuestra Señora de Chiquinquirá de Cali, erigida en el año 1801, fue creada inicialmente como una capilla dedicada a San Juan de Dios y en el auge de las acciones milagrosas que aumentaron la veneración a la Virgen de Chiquinquirá fue reasignada. Esta parroquia presenta como imagen central la imagen monumental de Jesús crucificado en la actualidad, por lo que la

veneración a la Virgen de Chiquinquirá se manejaría desde una perspectiva más simbólica y del discurso, sin embargo, en la región cercana a Medellín se cuenta con La Chinca - Basílica de Nuestra Señora del Rosario de Chiquinquirá, un tabernáculo mariano que cuenta con una imagen de la Virgen con alta similitud a la que se encuentra en la Basílica del municipio boyacense. Ubicada en el parque principal del municipio de La Estrella, fue inaugurada en 1923 y ascendida como basílica menor 63 años después, la presencia del cuadro en el municipio se remonta al año 1690 y la devoción a la Virgen se debe a un fervor particular que manifestaron sus primeros pobladores: los indígenas Yanaconas, quienes son el claro ejemplo de la manera en que el sincretismo religioso tuvo cabida en los procesos de conquista en el área local.

Para hablar de las transformaciones culturales y sociales en el contexto colombiano, suscitadas por el fenómeno de esta *manifestación mariana* taumatúrgica, es preciso abarcar algunos de los no muy abundantes autores que han realizado sus estudios respecto a las transformaciones que tuvieron lugar en el espacio local durante el periodo de conquista.

Carlos Zambrano, en su libro *Etnicidad y cambio cultural entre los yanaconas del Macizo Colombiano* (1995), realiza un exhaustivo análisis a los cambios que presentaron los atributos étnico-culturales de los indígenas colombianos a raíz de la conquista española, específicamente en relación con la comunidad Yanacona, y su vínculo con la Virgen; en este sentido, Zambrano explica que las vírgenes “remanecidas” de los yanaconas no son un sincretismo, tampoco son netamente indígenas ni netamente hispanas, su caracterización es propiamente yanacona aunque el icono sea el de una Virgen católica. A través de este ensayo Zambrano realiza un análisis de la manera en que las representaciones de estas vírgenes se convierten en un símbolo poderoso de identidad étnica y explica cómo estas figuras religiosas se transformaron en los medios a través de

los cuales los nativos reinventaron su identidad étnica a través de la apropiación de las figuras de adoración y veneración católica de los españoles.

Por otra parte, Rocío Londoño Botero (2009) hace un análisis basado en la recopilación de información histórica relacionada con la devoción a “La Chinca” en su texto *La Virgen de Chiquinquirá: símbolo de identidad nacional*, artículo que cuenta con un enfoque que busca demostrar cómo las labores evangelizadoras lograron establecer una identidad religiosa nacional que permanece vigente gracias al fortalecimiento continuo de estas creencias y prácticas, mediante la propagación y divulgación de las historias de actos prodigiosos que han tenido lugar en el territorio. Sobre la devoción a la Virgen. Londoño enfatiza en cómo todas estas historias sobre sus acciones milagrosas tuvieron un papel fundamental en el fortalecimiento de la fe católica y expresa que:

Durante la colonia la creencia en los poderes mágicos de la Virgen de Chiquinquirá arraigó en la mentalidad popular gracias a los rituales para conjurar las pestes y las epidemias, cuyos estragos obviamente temía el conjunto de la población y sobre todo la gente pobre que, por supuesto, era la más afectada por sus pésimas condiciones de vida. (p. 89)

En síntesis, a través del estudio acerca de la importancia de la educación en torno al fenómeno religioso de la Virgen del Rosario de Chiquinquirá, y su repercusión en la formación de la identidad nacional de Colombia, es posible comprender la manera en que este referente devocional e histórico logra ser mediador en el proceso de integración de dos culturas, al mismo tiempo que legitima las relaciones de poder y justifica las acciones que de estas se desprenden. Es un ejemplo trascendental de cómo la correspondencia con las imágenes religiosas fue determinante para el posicionamiento de la Iglesia católica dentro de las dinámicas étnico-culturales del territorio colombiano en los ámbitos colonial, postcolonial y republicano.

7 Sincretismo: apoyo a la resignificación de La Chinca

La historia del proceso de evangelización durante la conquista del territorio americano es un tema de gran complejidad y amplitud ya que no fue solo uno, sino muchos los lugares que se conquistaron en poco tiempo y de distintas maneras, en algunas zonas como la región mexicana se presentó una mayor resistencia de parte de los pueblos originarios que se oponían a ser colonizados e hicieron que estos esfuerzos por cristianizar a su población no fueran sencillos, lo que resultó en un gran número de bajas en aquellos grupos humanos, que quedaron reducidos y vulnerables a razón de esta conquista territorial, cultural y espiritual.

Desde el principio de este proceso de conquista y las primeras interacciones entre ambas civilizaciones, la amerindia y la española, no se reconocía a los pobladores nativos y originarios americanos como seres humanos, de hecho, según la Historiadora Laura Castillo Compte, eran nombrados por algunos cronistas como unas “bestias sin alma” (*Arte mariano en Latinoamérica: La iconografía religiosa como mecanismo de control y sello de identidad durante la Conquista*, 2021), esta visión es complementada en el libro *Revelaciones. Las artes en América Latina 1492-1820*:

Cuando Díaz de la Vega [fraile franciscano José Mariano Díaz de la Vega] escribió su texto apologético de los indios cristianos [manuscrito inédito titulado “Memorias piadosas de la nación yndiana recogidas de varios autores” (1782)], lo hizo en respuesta a la creciente hostilidad hacia este grupo. El debate respecto a la naturaleza de los indios contaba con una larga historia, remontándose hasta los inicios de la colonización. La discusión sobre la humanidad de los indios que tuvo lugar en Valladolid en 1550-1551 entre fray Bartolomé de las Casas y el humanista Juan Ginés de Sepúlveda es legendaria. Mientras que el primero pretendía demostrar que los indios eran seres racionales, Sepúlveda afirmaba que no eran

sino siervos por naturaleza. Aunque en el siglo XVI la Corona española determinó que los indios como cristianos nuevos merecían la protección real, las discusiones sobre su capacidad racional se suscitaron a lo largo de los tres siglos siguientes. Por ejemplo, el intelectual criollo del siglo XVII, Carlos de Sigüenza y Góngora, alabó el pasado prehispánico de los indios, pero se mostró menos condescendiente con la población indígena de su tiempo, a la cual describió como degradada. (Rishel y Stratton-Pruitt, 2007, p. 338)

Los aborígenes eran subestimados en muchas esferas del ámbito colonial, de parte de los españoles, y eran tildados de seres *irracionales*, y *salvajes*. Lo que explicaría el espacio que se les relegó a los indígenas en el continente, destinándolos a ser su mano de obra para la explotación del territorio y erigir sus monumentos, templos y viviendas, como cualquier otra criatura útil para el trabajo; controlando a su vez, los recursos que se podían obtener y tributar desde el continente que ahora le pertenecía a la corona española. Sin embargo, casi un siglo después de la llegada de los españoles, hubo una mejora en este aspecto, gracias a la intervención del Fray Antonio de Montesinos -quien cuestionó el maltrato hacia los indígenas-, en ese contexto se aplicaron las Leyes de Burgos en el año 1512, mismas que “reconocían a los indios como hombres libres con derechos laborales y de propiedad, no podían ser explotados, pero sí eran súbditos que debían trabajar por un salario justo al servicio de la corona castellana a través de sus conquistadores” (Castillo, 2021, p. 81). De igual manera, al hablar del aporte de Montesinos, es necesario destacar a Fray Bartolomé de las Casas, conocido como el mayor protector de las comunidades indígenas, quien a pesar de haber iniciado como encomendero (cargo desde el cual, de parte de muchos españoles seculares, se generaba cantidad de abusos y maltratos contra los indígenas), se debe precisar que de las Casas, al ser testigo de estos vejámenes, decidió hacer la diferencia y fue

fundamental la documentación de los hechos que documentó, recopiló y plasmó en sus escritos, para conocer la magnitud del daño causado hacia los nativos; en particular se puede mencionar un texto de su autoría, y de especial interés, conocido como *Brevísima relación de la destrucción de las Indias* (2011). En este libro, publicado en 1552, el fraile dominico realiza la denuncia detallada sobre los aspectos negativos que tuvo la prematura colonización española sobre los pueblos americanos, y se centra en los malos tratos, destrucciones y atrocidades cometidas contra los nativos, durante esta conquista, en los diferentes territorios de América. Su escrito fue un testimonio crucial para dar a conocer los vejámenes a los que fueron sometidos los pobladores americanos durante la colonización, y sirvió para nutrir lo que se conoce como la *leyenda negra española*, que se refiere a la connotación negativa y relatos desfavorables y/o algunas veces históricamente exagerados también, acerca de los españoles y su accionar abusivo sobre diferentes territorios.

Este reconocimiento a los derechos de los nativos llevó a otros debates en los que se determinó que estos poseían un alma y, por tanto, estos debían recibir educación religiosa, con la imposición del catolicismo como religión totalitaria en las regiones, y a partir de las diferentes estrategias de los misioneros franciscanos y dominicos para la conversión de los indígenas. Es así como todo este proceso histórico de colonización, más que una simple misión espiritual, se convirtió en una herramienta de control y dominación a través de la cual los españoles lograrían posicionarse de manera absoluta sobre estos pueblos.

Por medio del adoctrinamiento de estas comunidades instauraron su supremacía para dirigir las acciones que consideraron necesarias en el desarrollo de un propósito de expansión y exploración territorial. La iglesia católica desempeñando su rol dentro de estos procesos se expandió a través de misiones, escuelas y templos, que llevaban a todos los rincones sus

enseñanzas, ampliando su influencia y control en las comunidades, por medio del arduo trabajo de los misioneros, quienes se distribuyeron a lo largo y ancho de América para lograr la conversión de los pueblos, a través de los textos religiosos, que incluso ellos mismos tradujeron para su predicación.

Antes de la conquista, llevada a cabo por los españoles, la América aborígen sólo conocía sus diversas cosmovisiones propias, y su estilo de vida enmarcado dentro de las culturas ancestrales indígenas que contaban con sus propias creencias y tradiciones religiosas, que se basaban especialmente en la adoración a la Madre Tierra, al Dios sol y a todas las formas que de estas figuras se desprendían, y que podían relacionar con su entorno visible. Su apego a estas tradiciones y el rechazo total a lo desconocido o ajeno a dichas tradiciones, les ocasionaría un fuerte choque al momento de la conquista, que llegó a modificar y transformar sus costumbres al ser atravesados por las intensas labores de evangelización e imposición de una nueva religión que, en un principio, para ellos fue totalmente intrusa a lo que ya conocían, y en su momento se vio como improbable llegar a una conciliación entre estas dos culturas religiosas, y una adaptación pacífica que les permitiera coexistir.

Una de las premisas que llevó consigo el proceso de colonización en América se basó en la posición de los españoles, portugueses y posteriormente ingleses o anglosajones, de que era su deber educar y cristianizar a estas primitivas comunidades y convertirlos a su devoción, motivo por el cual justificaron los medios que les pudieran ayudar al lograr tal fin y por consiguiente lograr la instauración de su poderío sobre el territorio. La expansión de la religión católica les permitiría imponer su cultura y control sobre los indígenas, a través de las misiones de las diferentes congregaciones o comunidades religiosas que se instauraron en el territorio, para ejercer sus

labores a favor de los intereses de sus países de origen, de manera que esta forma de control social permitiera beneficios para dichos territorios o estados europeos.

El sincretismo religioso fue crucial para lograr una solución que no implicara, para los nativos, una mayor pérdida de vidas, a través de éste fue posible la unificación y combinación de ambas creencias, en el encuentro de dos mundos. Así pudieron lograr una forma de resistencia que no implicara la desaparición por completo de sus comunidades a razón de los castigos que se les imponían por el desacato de estas obligaciones o exigencias; lo que les permitiría conservar, en alguna medida, su identidad religiosa originaria.

En el análisis *Sincretismo religioso en América Latina y su impacto en Colombia*, realizado por Barbosa y López, se confirma que “Esta fusión se inicia con la versión del cristianismo que trajeron los españoles, la cual se mezcló con los ritos y creencias indígenas y, posteriormente con los traídos de África por los esclavos” (2012, p. 22).

Las fusiones de las creencias indígenas originarias con los elementos de la religión católica y sus rituales, fueron discretas formas de interpretación o reinterpretación que encontraron los nativos, empezando por aspectos tan simbólicos como esconder pequeñas estatuillas de sus deidades ancestrales tras los monumentos religiosos católicos para hacer más fácil la destinación de sus plegarias encubiertas hacia ellas, de la misma manera que de forma visual empezaron a encontrar similitudes con algunos de sus elementos de adoración como

fue el caso de la perspectiva de la montaña que se asemejaba a la forma de la Virgen María (la

Figura 2 *Virgen del Cerro* (c1730)



Nota. Anónimo, Museo de la Casa Nacional de Moneda, Potosí, Bolivia. Recuperada de: [<https://historiadelarte.uniandes.edu.co/cliio/septima-edicion/la-virgen-del-cerro-paisaje-e-imagen-sagrada/>] fecha de consulta: 03/05/2024

Virgen Cerro), y el discurso de la Madre de Dios y de todos los hombres que podrían relacionar dicha imagen o figura, con su Pachamama o madre tierra.

Esta aproximación simbólica puede ser apoyada por Bernardo Flores Ortega cuando en su libro *El Símbolo y sus Máscaras. Materiales para el estudio del mito y del símbolo en la pintura y en la música* (1999) explica que:

[...] una aproximación a la estética exige el desarrollo de una sensibilidad simbólica, consustanciada con el desarrollo de la capacidad de discernir. Toda vez que la primera ofrece un sentido velado, cuya plenitud desborda cualquier fórmula convencional, dando lugar a una interpretación subjetiva personal e individualizante, su captación dependerá, obviamente, del nivel de percepción simbólica alcanzado por el espectador. (1999, p. 19)

El eje principal de las creencias aborígenes era la Tierra y su relación con ella, ya que para ellos ésta representaba toda la vida y de ella se desprendía todo lo que a su alrededor percibían, era la madre y el origen de todo, todo a ella se le debía y, en concordancia con este reconocimiento, para los nativos desde siempre todas las américas eran el reino de la Pachamama. Entender esto fue un punto crucial para plantear la estrategia de resignificación a favor del catolicismo llegando a establecer la relación entre esta madre tierra y la madre de Dios: María, cuya iconografía y veneración se expandieron rápidamente en muchos lugares, y que fue adoptada de acuerdo a las experiencias en los diferentes territorios, en los cuales surgieron expresiones identitarias, como lo que Laura Castillo, en su artículo *Arte mariano en Latinoamérica: La iconografía religiosa como mecanismo de control y sello de identidad durante la Conquista*, llamó las Vírgenes mestizas triangulares: Virgen del Cerro de Potosí, la Inmaculada Concepción o la Virgen de Luján, al igual que festividades populares que permanecen y se conservan hoy en día como el Día de los Muertos en México o la fiesta de la Virgen de Candelaria en Perú, tradiciones y costumbres que permiten

visualizar este sincretismo entre la religión católica y las tradiciones ancestrales indígenas, que referían una estrecha relación con los símbolos y la naturaleza de la que sustrajeron las deidades que los regían.

Para comprender esta asimilación de la imagen de la Virgen, como madre y figura central de las creencias de los territorios americanos, Dominique Scobry (1999) en su libro *Simbología Andina en el Arte Precolombino y Colonial*, presenta una fundamental perspectiva de esta relación de los símbolos ya distinguidos por los indígenas y los elementos representativos de las creencias católicas. El ejemplo que destaca de manera inicial es la Virgen del Cerro de Potosí, imagen que hace alusión a la mina de plata del territorio homónimo, con su particular forma que evoca a la silueta del montículo, y que está acompañada tanto de figuras del catolicismo como de elementos de la naturaleza y creencia aborígen.

Respecto las tradiciones nativas de llevar ofrendas a su madre tierra, buscando en ella favores como el clima, la cosecha o la fecundidad, Scobry presenta otra representación de la Virgen María en forma de montaña: la Virgen de Pomata, descrita así:

[...] Con el original manto que lleva como adornos unas mazorcas de maíz, alimento andino por excelencia. Con esta parte de su cuerpo la Virgen María, materializa la tierra productora, fértil. Con su cabeza coronada y adornada de plumas, ella revela su poder de comunicarse con las divinidades del cielo: es la intercesora entre el Cielo y la Tierra: entre Dios y los Hombres. [...] La Virgen María es la reina de los ángeles porque puede unir la tierra (por eso se pinta el maíz en el manto de la Virgen) con el cielo, de donde proviene la lluvia que fertiliza los campos, que dan alimento y vida a los hombres. (p. 58)

Figura 3. *Virgen de Pomata*



Nota. Pintura al óleo, creada en el s. XVIII, ubicada en el Museo Pedro de Osma de Lima, Perú. Recuperada de <https://co.pinterest.com/pin/442971313330692236/> [04/08/2024]

Y finaliza el párrafo con una frase que resume todo el sentido de la creencia en María y la razón por la que fue el centro de devoción para el desarrollo de la fe católica en el nuevo mundo: “Ella es el símbolo perfecto, del perfecto funcionamiento de la vida en el mundo”. La Pachamama propia del ámbito y de la cosmovisión prehispánica se asoció con la tierra y la fecundidad de la misma. La Santísima Virgen María, como intercesora ante la corte celestial, como Madre de Dios, es garante y señal segura de la continuidad de la vida; también vinculada con fuerzas celestes, telúricas y tectónicas.

El territorio de lo que hoy es Colombia no fue ajeno a esta reestructuración de la manera de interpretar iconos religiosos, y de relacionar o poner en diálogo un sustrato de lo ancestral amerindio con la iconografía católica. De la misma forma como aconteció con las Vírgenes de

Potosí y Pomata, en Colombia la Virgen de Chiquinquirá surgió como elemento territorial e identitario, a partir de la resignificación de los elementos de fe. Para Reyes, Reyes y Bernal (2019), este tema fue vital en el proceso de estructuración de la nación colombiana, en su artículo *La Virgen del Rosario de Chiquinquirá. Un referente simbólico patrimonial en la consolidación del Estado nación en Colombia*; en el texto los autores realizan un detallado análisis que describe a “La Chinca” como “representación legítima de una concepción naciente de nación en la Colombia de finales del siglo XIX y de comienzos del XXI” (p. 65).

A raíz de este texto se puede interpretar la figura de la Virgen del Rosario de Chiquinquirá como una imagen que, más allá de incorporar esta advocación (la tradicional Virgen del Rosario ibérica), es testimonio de una acción prodigiosa y evidencia del antecedente, lo que nutre su narrativa en lo que a la relación con el territorio se refiere, al ser un medio por el cual se activó y potenció el credo católico, siendo esta una muestra de cómo las imágenes tienen el poder de mediar entre el mundo terrenal y lo sagrado, convirtiéndose, según esta interpretación, en portales a través de los cuales los seres humanos pueden transmitir su fe al cielo y, en el caso de la Virgen de Chiquinquirá, su imagen se convirtió en un medio para ella vincularse y manifestar su interés legítimo en el pueblo colombiano, ya que como explica el artículo mencionado “El antecedente del milagro es una primera práctica de activación patrimonial y expone al símbolo sagrado como una potencia magnética que interacciona e incide en la posición y reconocimiento social de sus custodios” (p. 68); por lo que al ser este territorio el elegido y destinado para presenciar este hecho milagroso, no solo se logra afianzar la devoción y la identificación de esta advocación como nueva madre de Colombia, sino que de la misma forma en la cual ella los eligió para tal prodigio, ellos la eligen de vuelta como su patrona nacional.

Chiquinquirá, por su parte, en el contexto colonial y poscolonial, se convirtió en un territorio de fe y peregrinación al que llegaban los indígenas desde todos los rincones de la Nueva Granada, en busca de la intercesión de la Virgen ante Dios, siendo este el nuevo lugar al que llevaban sus alabanzas y rituales de fe. Sin embargo, posteriormente y a medida que la fe a “La Chinca” se acrecentaba y se extendía, en varias localidades se erigieron templos en su nombre, para poder venerarla sin necesidad de recorrer largas distancias.

La experiencia con la imagen de la Virgen de Chiquinquirá permite establecer una reflexión sobre el potencial que tienen las imágenes y símbolos para transformar la manera en que se manifiesta la fe y cómo un elemento iconográfico puede incluso ayudar a construir una nueva identidad para una nación. Es así como el sincretismo religioso surge como dispositivo para lograr una conciliación entre dos culturas muy diferentes, que se encuentran y que fusionan sus símbolos creando a partir de ellos una nueva cosmovisión; sin perder de vista sus orígenes, memoria y tradiciones milenarias, moldeándolas para encajar en la nueva identidad religiosa y cultural instaurada por los ibéricos.

8 Estudio iconológico de la imagen de la Virgen de Chiquinquirá

Desde tiempos remotos o prehistóricos, el ser humano se ha caracterizado por mantener una estrecha relación con los símbolos que ha extraído de su contexto o entorno cotidiano; la naturaleza y las fuerzas en las que basó sus creencias aluden hace miles de años a un universo mítico, animista y ritual que contribuye a configurar el repertorio iconográfico de sus cosmovisiones, a las representaciones icónicas o sígnicas de los fenómenos religiosos que entraman un misterio. Dichas representaciones, inicialmente realizadas en los abrigos rocosos, evidencian el uso ritual de la imagen, desde los figurativos bisontes y otros animales del paleolítico, hasta caligrafías, pictogramas e ideogramas propios de una geometría sagrada o más abstracta, en el ámbito del neolítico (elementos iconográficos que no pueden ser totalmente explicados hoy día, por sus cargas simbólicas, ontológicas y espirituales que se escapan en muchos casos a la comprensión e interpretación precisa desde una mirada contemporánea cargada de sesgos racionalistas o positivistas).

La naturaleza fue el contexto de los primeros templos e hipogeos, o el escenario de las primeras esculturas (tales como por ejemplo los monolitos de Stonehenge, o los menhires, dólmenes, taulas; o también, en un ámbito más cercano, las figuras líticas de las zonas arqueológicas de Tierradentro y San Agustín, en Colombia, etc.), las cuevas fueron el primer soporte pictórico o escultórico de la imaginería religiosa o espiritual. La naturaleza proveía también de los materiales necesarios para ejecutar estas representaciones de lo sagrado, lo espiritual, lo metafísico, o lo divino. A través de la historia, en muchas civilizaciones, estos medios, soportes, lenguajes expresivos y religiosos, o materiales para su ejecución como imágenes sagradas o religiosas, emergen de los fenómenos naturales, y provienen inicialmente de un entorno

natural que se convierte en simbología sagrada cargada de sentido, mediada por la imagen y la representación. Por lo que este medio de expresión (el símbolo, el símbolo sagrado o religioso), se ha convertido en un elemento de interés, como fue el caso de los pobladores americanos al momento de plasmar los elementos de sus creencias y transmitirlos a través de las generaciones, fue así como dejaron un testimonio de la percepción que tenían del mundo en el período de la pre-conquista, cuando a través de altares, monumentos e imágenes permitieron concebir sus costumbres y formas de pensar en torno a sus dioses y creencias.

Estos elementos simbólicos son de gran importancia, para entender la transformación que presentó esa percepción en el periodo de post conquista, en el que a través de las imágenes se buscó hacer más asequible la enseñanza del credo católico a los indígenas, en ocasiones incluso haciendo uso de distintivos que les permitiera identificarse, como lo explica Scobry en *Simbología Andina en el Arte Precolombino y Colonial*:

Uno de los ejemplos más ilustrativos, fue la idea de introducir un Inca en las representaciones pictóricas de Los Reyes Magos, al pie de Cristo recién nacido. El mensaje es evidente: si el Inca era ya católico en aquel momento, entonces todo su pueblo podía seguir su comportamiento y hacer ofrendas al nuevo Dios, reproduciendo así la escena pintada. (1999, p. 7)

El libro de Scobry también ejemplifica la concepción que se tenía en América de símbolos reconocidos en la actualidad como pertenecientes a la fe católica, sin embargo, estos inicialmente tuvieron una connotación diferente en este espacio, como es el caso de la cruz que en el mundo prehispánico era conocida como “Cruz Andina” y sobre su significado el autor citado refiere que es:

[...] en su dimensión original la que indica que donde se unen las dos líneas, está el lugar esencial y primordial. [...] la cruz tan presente en este caso conlleva un mensaje que alude a la palabra “centralidad”, punto alrededor del cual todo funciona. (p. 18)

Se entiende entonces que en los pueblos nativos amerindios ya se había establecido relación o familiaridad ritual y cultural con algunos elementos simbólicos similares a los del culto católico que, aunque no necesariamente compartieran con exactitud la misma intención y significado que tenían propiamente para los españoles (por ejemplo la cruz, la sangre, los ángeles, etc.), dejaban un camino ya recorrido que propiciaría la transición e inculturación de los mismos, hacia una resignificación de los símbolos distinguidos y aceptados desde su creencia, facilitando la nueva lectura y asimilación de una sobreposición de símbolos e identidades religiosas.

El arte en la zona central mesoamericana, el sur, y el cono sur del continente americano se ha caracterizado por establecer una iconografía con una recurrencia a la figuración humana. En el periodo posterior a la conquista fue posible percibir que dentro de los elementos simbólicos, a través de los que se instauró la religión católica, se destacaban en su mayoría las representaciones de los personajes de importancia religiosa, para enseñar esta fe a través de sus historias, entre ellos sobresalía una figura de gran relevancia para el catolicismo como lo es la Virgen María cuya imagen cuenta con gran cantidad de advocaciones que se relacionan tanto con sus prodigios como con los territorios sobre los que ha manifestado algún favor.

Para el caso específico de la advocación de la Virgen del Rosario de Chiquinquirá, una figura central en la religiosidad colombiana y latinoamericana, se cuenta con una cantidad de elementos simbólicos que son de interés, y que sirven de ejemplo de cómo dichos símbolos se transforman a través del tiempo, según el contexto y la evolución histórica, social o cultural de las regiones, como fue el caso de esta imagen realizada por el pintor ibérico Alonso de Narváez en

1562 en Colombia, a partir de la creencia católica y especial devoción del español, que sin saberlo le regaló al país una imagen de la Madre de Dios que, debido a sus apariciones en esta área, es considerada patrona protectora de Colombia, y es columna vertebral de la supremacía del catolicismo en el espacio nacional, y símbolo identitario en el país de la fe conectada con un territorio.

Fray Alberto Ariza, O. P. (1950) expone una descripción de la imagen original realizada por el padre maestro fray Salvador Ruiz (1899), describiéndola así:

Es la imagen de nuestra señora un cuadro pintado al temple, con no muy delicado pincel, sobre un lienzo de algodón, o manta que tejían los indios, de 1.13 m de alto por 1.26 de ancho. El cuadro contiene tres imágenes: la Virgen del Rosario en el centro, un poco vuelta a la izquierda; San Antonio de Padua a la derecha, mirando hacia la Virgen; y San Andrés Apóstol a la izquierda, un poco inclinado hacia el centro... La Virgen, que sobresale en el conjunto tiene de alto 1.05 m., está en una elegante disposición, apoyada sobre la media luna. Cubre su cabeza una toca blanca... Un manto azul celeste cobija completamente sus hombros, el cual, bajando con natural elegancia a las rodillas saliente, vuelve para ir a plegarse bajo el brazo derecho, llegando hasta el izquierdo que sustenta al Niño casi desnudo. (p. 11)

Para entender el valor de los atributos visuales de la imagen, es necesario conocer en detalle el simbolismo que contiene y la manera en la que este artista representó a la Madre de Dios y de todos los hombres. En la imagen prodigiosa se representa una figura femenina de semblanza humilde acompañada de dos figuras masculinas en posturas algo incómodas y apariencia modesta. Recibe su nombre de la tierra que obtuvo sus manifestaciones milagrosas, complementado esto

por la denominación que recogen estas imágenes que contienen el elemento que evoca el santo rosario.

Para la ejecución de esta imagen se retoman elementos iconológicos e iconográficos de la Virgen en la Gloria, como la luna a los pies y los rayos de luz que emana, la forma determinante del foco oval luminoso es una combinación de la Virgen en la Gloria y la Virgen del Rosario. Destaca la expresión de tranquilidad y modestia en el rostro femenino y una sutil sonrisa que demuestra la plenitud, una serenidad que emana y transmite a sus fieles, por otra parte las prendas que usa apoyan esta visión, siendo utilizados tonos y texturas suaves que adornan su figura reluciente de delicadeza y parsimonia, su manto y túnica tradicionales de medio oriente, respaldan la convicción de pureza y recato que representa a la mujer judía, comenzando por el velo blanco de la inmaculada y continuando con el tono azul de su manto que la equipara con otras dos características del mar y el cielo: la inmensidad (de su bondad) y la fuerza (para soportar el dolor de ver morir a su hijo).

De sus manos y de las de su hijo Jesús infante cuelga un rosario o camándula que invita a expandir la devoción del Santo Rosario para así, como decían los testimonios a razón de algunas de sus apariciones, lograr la paz del mundo a través del rezo de esta plegaria y de la intercesión de la Virgen María ante Dios, como madre protectora de la humanidad.

Figura 4 *Virgen en Gloria con San Juan y San Esteban*



Nota. Pintura de Michelangelo Anselmi, 1530. Louvre Museum, Paris. Recuperada de: <https://es.wikipedia.org/wiki/Virgen>

Figura 5. *Virgen del Rosario*



Nota. Pintura de Simone Cantarini, año 1640. Italia. Recuperado de: https://es.wikipedia.org/wiki/Virgen_en_gloria [03/05/2024]

Su hijo en brazos evoca su devota y solícita maternidad hacia el hijo de Dios y hacia sus hijos dispersos por el mundo.

El pájaro que la acompaña fue incluido como motivo o atributo en anteriores versiones de sus representaciones iconográficas o advocaciones homólogas, y que antecedieron la imaginería de la Virgen del Rosario, y esta fue una de las últimas piezas en retomarlo; hay dos versiones acerca de la justificación simbólica y el significado de la presencia del pájaro en la composición y como un personaje más; una aduce que se trata de un jilguero, símbolo de la encarnación, pero según Tobar y Buendía, el niño sostiene un cordel atado a una de las patas del ave, que se interpreta como que “el alma está sujeta por quien tiene el poder de liberarla” (1986, p. 25)

Al lado izquierdo de la pintura en cuanto su estructura compositiva (y a la derecha de la Virgen María) se encuentra el patrono, por su nombre, del encomendero don Antonio de Santana, el santo franciscano Antonio de Padua, quien en actitud de recogimiento sostiene la figura del Hijo del Omnipotente en su etapa de infante, haciendo alusión a la tradición y datos biográficos del santo en los cuales se afirma que el niño Dios se le presentó en persona. Debajo del niño, se representa un libro sobre el que se apoya o que le sustenta, y sostenido por el santo, da la impresión de incomodidad por la disposición en la que se encuentra ya que el santo no parece tener la posibilidad de mantenerse en dicha posición por un tiempo prolongado.

En la mano derecha lleva una palma que simboliza el triunfo sobre la carne a través de la virginidad; en múltiples representaciones posteriores se cambió la palma por azucenas u otras plantas. Aparece con los pies descubiertos, viste un hábito color azul con ribetes dorados debido a la conocida tendencia que se tenía por el dorado para resaltar las imágenes sagradas, un cinturón, cordón o cingulo ajustado y, un manto o parte del hábito franciscano sobre su cabeza.

Al lado derecho del cuadro (y a la izquierda de la Virgen María), se ubica san Andrés, discípulo y apóstol de Jesús, por ser el nombre del comitente que encarga el cuadro, el fraile dominico Andrés Jadraque. El apóstol san Andrés es representado haciendo alusión a su condición de mártir. Aparece con una túnica color rosa encendido, con sombras de carmín, viste un manto de color rojo y también lleva descubiertos los pies. Se representa con los ojos fijos en un libro que tiene en su mano derecha, parece concentrado en la lectura y en la otra mano sostiene el atributo de la cruz en forma de equis, para recordar el instrumento de su martirio y su muerte.

En relatos de diferentes cronistas se describen algunas teorías sobre la creación de esta obra, en las cuales se plantea que probablemente las figuras de estos dos santos fueron añadidas posteriormente a la pintura original de la Virgen, teoría que se apoya en el hecho de que la imagen de la Virgen mostraba un nivel de desgaste superior al de las demás imágenes correspondientes a los otros dos personajes en el cuadro, se cree que esta adición podría ser debido a que se contaba con mucho espacio vacío en el lienzo (tanto en su flanco derecho como izquierdo; donde después se realizan las imágenes del apóstol y del santo). Sin embargo, los diferentes analistas iconográficos de la obra no han podido ponerse de acuerdo, o definir una versión formal unívoca sobre el prototipo original de la Virgen de Chiquinquirá. De acuerdo con el artículo de la Doctora en Historia del Arte Alessia Frassani, *La Virgen de Chiquinquirá y la religión muisca*, la falta absoluta de indicaciones espaciales también ha hecho compleja la labor de adscribir con precisión la pintura a un género del arte occidental. Por otra parte, Frassani realiza un comparativo de la imagen de la Virgen de Chiquinquirá, estableciendo que es una variante iconográfica de la Virgen de la Merced, prototipo distinguido como *Schutzmantel Madonna*, es decir Virgen del manto protector,

[...] El soporte mismo de la imagen se vuelve el manto protector: la Virgen del Rosario en la parte central acobija a los santos Antonio y Andrés que, según los relatos, corresponden a las advocaciones de Antonio de Santana, encomendero de Suta y Chiquinquirá, o del pintor Antonio de Narváez, mientras que Andrés podría referirse a Andrés Xadraque, un fraile dominico que estuvo involucrado en la producción de la imagen, según algunas fuentes. (2018)

Figura 6 *Virgen de la Merced*



Nota Pintura al óleo del pintor José Gil de Castro, ubicada en Lima, Perú. Recuperada de [<https://www.pinterest.com/pin/507217976786908249/>] fecha de consulta: 5/23/2024.

La manera en la que surgió esa resignificación religiosa en los pueblos americanos, en el período posterior a la conquista, significó una transformación desde las raíces de la historia de estas comunidades, que ya contaban con una cosmovisión general del mundo de las creencias y de la vida en general, pero que, a través de esta imposición de una nueva religión, sus creencias ancestrales tuvieron que ser readaptadas por medio de un proceso de sincretismo religioso en el que los elementos iconográficos, como la cruz (conocida por ellos como *cruz andina*), fueron transformados desde una nueva perspectiva enmarcada en la cristiandad; y la representación de la

Virgen María fue reinventada a partir de la asimilación o percepción de la Pachamama (madre tierra) con advocaciones como la Virgen del Rosario de Pomata, la Virgen Cerro, o la Virgen del Rosario de Chiquinquirá, misma que surgió como un eje a través del cual esta fe desarrolló un proceso de fusión con las devociones ya establecidas actualmente, y con las iconografías occidentales.

El arte colonial como registro iconográfico que evidencia estas transformaciones surgidas a partir de los procesos de conquista y, en específico la pintura de Narváez, representa el modo en que los desarrollos iconográficos cargados de simbolismos y de elementos que fusionan las culturas desde el sincretismo, demuestran la forma en que se pueden integrar los elementos a través de expresiones religiosas que se vuelven globales. Es así como ese mismo sincretismo logra adaptar creencias, así como fortalecer y dignificar las identidades locales. La Virgen del Rosario de Chiquinquirá, reconocida a nivel nacional como patrona de Colombia, es un ejemplo claro de cómo estas comunidades del territorio americano logran establecer una reconfiguración de su cosmovisión a nivel religioso, e instaurar una fe híbrida que, sin desconocer su pasado, se conecta con esa cosmovisión y fe universal, evidenciando una conciliación entre lo nativo (e identitario) y lo global que, a su vez configura un tema poderoso en la manera de entender la religión y la cultura de una América dignificada, resiliente y fortalecida.

9 Conclusiones

El trabajo investigativo sobre la resignificación de la Virgen del Rosario, en su advocación de la Virgen del Rosario de Chiquinquirá, en Colombia, permite dar cuenta de la necesidad que existe de profundizar en estos temas no tan frecuentes dentro de los textos de enfoque histórico- iconográfico, y demostrar así la importancia que tiene dedicar este tipo de estudios a la historia e identidad cultural propia del país (a partir de elementos históricos significativos -coloniales y postcoloniales-, que son producto del mestizaje, en cuanto sus procesos y desarrollos religiosos y socioculturales). Es conocido de sobra lo importante que es para un territorio conocer sus raíces y contar con perspectivas más detalladas y nutridas sobre los procesos a través de los cuales surgieron sus diferentes rasgos culturales y religiosos a través del tiempo; lo que demuestra la pertinencia de indagar sobre el proceso de sincretismo religioso, que fue notablemente influyente y revelador desde la llegada de los españoles al territorio americano, para conservar esa identidad religiosa de la nación. A través de un profundo análisis histórico, iconográfico e iconológico, es posible alcanzar resultados significativos, que permitan recopilar e interpretar información histórica, al mismo tiempo que se plantean nuevas perspectivas desde las artes, a raíz de esta información.

De acuerdo al panorama que presenta el contexto histórico colonial y postcolonial colombiano, y su estudio meticuloso sobre el origen y evolución de la devoción católica y, por consiguiente, la veneración y devoción popular hacia la Virgen del Rosario en Colombia, desde el proceso de conquista hasta el siglo XX, es posible entender cómo esas políticas fundacionales, y el proceso de colonización de un futuro Estado nación fueron cruciales para la transformación y adaptación de las comunidades locales a través de imágenes religiosas, de la misma manera que

los elementos iconográficos readaptados que les sirvieran para comprender más fácilmente la nueva religión y sus elementos de devoción. Esta información sirve para detallar cómo esas condiciones sociopolíticas y religiosas, en ese momento de la historia, permitieron el proceso sincrético a través del cual se posibilitó, en parte, la supervivencia cultural para los nativos.

A través del análisis del proceso de sincretismo religioso y resignificación iconográfica que dieron lugar a la veneración de la Virgen del Rosario de Chiquinquirá, es posible demostrar la manera en que los rituales y creencias indígenas se entrelazaron con los elementos del catolicismo; esta observación revela la complejidad de este periodo para los nativos y la creatividad de la que se valieron como estrategia para el proceso de adaptación a los símbolos y culto católico, sin perder los aspectos esenciales de su identidad espiritual en un ámbito de mestizaje. A través de la valoración de casos similares de reinterpretación iconográfica en otros contextos, con otras advocaciones de la Virgen María, es posible llegar a un resultado que permita comprender la manera en que, desde los diferentes territorios, las imágenes permitieron una coexistencia simbiótica de las tradiciones religiosas originales y las implantadas e insertadas por los colonizadores.

La investigación enfocada en la reinterpretación iconográfica permite evidenciar la manera en que la Virgen del Rosario de Chiquinquirá fue resignificada, por medio de la apropiación de los elementos visuales y simbólicos de la iconografía católica, al mismo tiempo que se le asignaron significados de valor para los indígenas y se creó una nueva forma de devoción que integraba rasgos de ambas culturas, la ibérica y la indígena. Esto no sólo facilitó la aceptación del catolicismo, sino que permitió trascender a través del tiempo las tradiciones ancestrales de los pueblos originarios, y que éstas sobrevivieran a pesar de los procesos de dominación colonial.

El estudio del papel de la Virgen en la consolidación de la identidad nacional de Colombia, desde la narración de las acciones prodigiosas que tuvieron lugar en este espacio, la manera en que estas influyeron para la construcción de templos en su honor y la expansión de esta devoción, que permite generar un frente de identidad territorial en el devenir de la consolidación de un Estado nación, permiten entender cómo la imagen de la Virgen se convirtió en un medio significativo para instaurar esta religión. A través de ella como símbolo de unidad y cohesión de los europeos y los locales, ayudando a consolidar esta devoción, se logró trascender las diferencias que se hallaban entre ambas cosmovisiones y dio pie a una fusión bajo un símbolo común: la Virgen de Chiquinquirá, el referente simbólico y patrimonial que logró una configuración del Estado colombiano que conocemos hoy.

Es así como la investigación realiza un aporte a través de la reflexión profunda sobre la relevancia que tienen las imágenes y la capacidad de su influencia al momento de transformar realidades y pensamientos, desde un ejemplo local que es emblema de cómo las imágenes, en este caso religiosas, han servido de puente para la transformación y la cohesión social, y para el caso en cuestión, se destaca la importancia de las imágenes en la construcción y legitimación de narrativas identitarias.

El estudio expone un contexto histórico sobre el desarrollo de la devoción y proporciona una cronología de eventos culturales y políticos que influenciaron la transformación del territorio colombiano. Se profundiza, además, en el carácter sincrético de la veneración a esta advocación específica, de igual forma se explora la manera en que estas fusiones culturales y religiosas otorgaron ejemplos históricos que ilustran el proceso de sincretismo, a través de la interpretación iconográfica e iconológica de las imágenes. De este modo, es posible a través de este trabajo investigativo identificar y analizar los factores que influyeron en estas apropiaciones y los nuevos

valores simbólicos asignados a esos elementos identitarios, de la misma forma que es posible examinar aspectos sociopolíticos, culturales y espirituales que hoy proporcionan un contexto de la Virgen de Chiquinquirá como factor histórico, además de símbolo nacional, dado que esta advocación es considerada la Reina y Patrona de la República de Colombia.

En síntesis, mediante este trabajo historiográfico, iconológico, interpretativo e investigativo, se revela la complejidad y profundidad de un proceso histórico como lo fue la conquista, evangelización y posterior proceso sincrético-religioso en Colombia; se resalta, además, la manera en que estas comunidades adoptaron y renovaron la forma de entender la religión a través de sus imágenes icónicas, reinventando sus valores semánticos, así como sus sentidos y capas de significados a partir de las identidades espirituales con las que identificaban a sus deidades. La indagación y pesquisa sobre la Virgen del Rosario de Chiquinquirá posibilita entender especialmente este proceso de transformación identitaria, en el que una imagen religiosa permite reconocer a través de sí, el modo en que los elementos visuales, especialmente los renovados prodigiosamente, dan cuenta también de los procesos mediante los cuales los símbolos y las formas de representar la fe se transforman de acuerdo al contexto que los cobija, contribuyendo al entendimiento de metamorfosis, transmutaciones, hibridaciones y rupturas en su cosmovisión y cultura, al reconocer las resignificaciones asignadas a la Virgen de Chiquinquirá durante este periodo de tiempo, se reconoce su papel y función en el proceso sincrético que tuvo lugar en torno a su imagen, convirtiéndola en un símbolo de cohesión cultural en la historia de América.

10 Referencias bibliográficas

- Acosta Luna, O. (2011) *Milagrosas imágenes marianas en el Nuevo Reino de Granada*. Madrid: Iberoamericana Vervuert, ArsIbericaetAmericana. Vol. 14.
- Ariza, A. (1950). *Hagiografía de la Milagrosa Imagen de Nuestra Señora del Rosario de Chiquinquirá*. Bogotá: Iqueima.
- Baena, G. (1991). *Manual para elaborar trabajos de investigación*. México. Editores Mexicanos Unidos S. A.
- Baracs, R. M. (2019). *El encuentro religioso de dos mundos*. Instituto nacional de antropología e historia, academia mexicana de la historia.
- Barbosa, S. y López, J. M. (2012). *Sincretismo religioso en América Latina y su impacto en Colombia*. Ventana Teológica. Tercera edición. Año 3 (segundo semestre, 2012)
- Barrios de los, J. (s. XVII). *Fragmento de Oración a la Virgen de Chiquinquirá*.
- Borja, L., Rega, I. (2017) *Iconografía del poder*, en *Iconografía y análisis de la imagen*. UOC. (p. 18).
- Casas de las, B. (2011). *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*. Edición de José Miguel Martínez Torrejón. Recuperado de: [https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/brevsima-relacin-de-la-destruccin-de-las-indias-0/html/847e3bed-827e-4ca7-bb80-fdcde7ac955e_18.html]. Consultado 06/05/2024.
- Castillo Compte, L. (2021). *Arte mariano en Latinoamérica: La iconografía religiosa como mecanismo de control y sello de identidad durante la Conquista*. Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Ensayos. p. 79-97.
- Debray, R. (1998). *Vida y muerte de la imagen*. Paidós.

- Fajardo De Rueda, M. (1999) *El Arte colonial neogranadino. A la luz del estudio iconográfico e iconológico*. Santafé de Bogotá: Convenio Andrés Bello / Premio Pensamiento Latinoamericano. p. 11 – 84.
- Flores, B. (1999) *El símbolo y sus máscaras. Materiales para el estudio del mito y del símbolo en la pintura y en la música*. San Cristóbal, Venezuela: Universidad de los Andes. Colección Puerta del Sol.
- Frassani, A. (2018). *La Virgen de Chiquinquirá y la religión muisca*. Historia y sociedad. no.35
- Gaviria, D. (s.f.). *Hoja de ruta para una aproximación proyectual a un problema plástico*. p. 3
- Gombrich, E. H. (1997). *Historia del arte* (Vol. 16). Nueva York: Phaidon.
- Gombrich, E. H. (1999). *El uso de las imágenes*. Madrid, España: Debate.
- Ligonier Ministries. (2016). *Declaración de Cristología*. Recuperado de: <https://www.christologystatement.com/es> (Consultado: 20/02/2024)
- Londoño Botero, R. (2009) *La Virgen de Chiquinquirá: símbolo de identidad nacional*, Revista Colombiana de Sociología, 32(1), pp. 83–94. Disponible en: <https://revistas.unal.edu.co/index.php/recs/article/view/10328> (Accedido: 17/02/2024).
- Londoño, S. (2001). *Arte colombiano: 3500 años de historia*. Villegas editores.
- Panofsky, E. (1970). Capítulo I. «Iconografía e Iconología: Introducción al estudio del arte del Renacimiento», en *El significado en las Artes Visuales*, Biblioteca de Diseño y Artes Visuales; Volumen 7, Buenos Aires: Ediciones Infinito, p. 37 - 75.
- _____. (1980). “Capítulo I. Introducción”, en *Estudios sobre iconología*. Madrid: Alianza Universidad, Alianza Editorial. Pg. 13 - 44.
- Rega Castro, I. (s.f.). *Introducción cuestiones de método*, Universidad Abierta de Cataluña, Cataluña, p. 7.

- Reyes, N. G. A., Reyes, J. A., y Bernal, N. E. A. (2019). *La Virgen del Rosario de Chiquinquirá. Un referente simbólico patrimonial en la consolidación del Estado nación en Colombia*. Revista de Antropología y Sociología: VIRAJES, 21(2), 59-79.
- Rincón Avendaño, J. A. (2018). *La imagen de la Virgen de Chiquinquirá: historia, sistema iconográfico y sistema cultural en la colonia*. [tesis de maestría en Estética e Historia del Arte, Universidad Jorge Tadeo Lozano]. Repositorio institucional: <https://expeditiorepositorio.utadeo.edu.co>
- Rishel, J (comp.), y Stratton-Pruitt, S. (2007) Subcapítulo: *Estrellas en el Mar de la Iglesia: los indios en la pintura novohispana del siglo XVIII*, de Ilona Katzew. En el libro: *Revelaciones. Las artes en América Latina 1492-1820*. México: Fondo de Cultura Económica. p. 338.
- Rodríguez, M. I. (2005). *Introducción general a los estudios iconográficos y a su metodología*. E-excellence. Universidad Complutense de Madrid. Recuperado de: [<https://webs.ucm.es>]
- Schenone, H. (2008). *Santa María: iconografía del arte colonial*. Editorial de la Universidad Católica Argentina.
- Scobry, D. (1999). *Simbología andina en el arte precolombino y colonial*. Química Amtex.
- Stratton, S. (1988). *La Inmaculada Concepción en el arte español*. Fundación Universitaria Española. Vol 1.
- Tobar y Buendía, P. (1986). *Verdadera Histórica relación del Origen, Manifestación y Prodigiosa Renovación por sí misma y Milagros de la Imagen de la Sacratísima Virgen María Madre de Dios Nuestra Señora del Rosario de Chiquinquirá*. Edición Facsimilar de la Primera Edición de 1694. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.

Vences, M. (2008). *La Virgen del Rosario de Chiquinquirá, Colombia: afirmación dogmática y frente de identidad*, México: Museo de la Basílica de Guadalupe, Estudios en torno al arte; libro 2.

Zambrano, C. (1995). *Etnicidad y cambio cultural entre los Yanaconas del Macizo Colombiano*. *Revista Colombiana de Antropología*, 32, 126-146.