

El retablo pintado del muro testero en la capilla doctrinera de la Inmaculada Concepción de Oicatá (Boyacá), Colombia

**The painted altarpiece on the front wall of the Chapel of the
Immaculate Conception in Oicatá (Boyacá), Colombia**

Ana María Carreira¹

Resumen

En la capilla doctrinera de la Inmaculada Concepción de Oicatá, en la región cundiboyacense de Colombia, detrás del retablo de madera tallada y dorada se halla un retablo pintado en el muro testero fechado en 1626, el cual se superpuso a otro que posiblemente se pintó en el 1600. En 1997 por trabajos en el muro testero, se adelantó el retablo de madera y después de más de 350 años volvió a estar expuesto. Su composición es reticular y de líneas sencillas, configurada por una predela, un cuerpo, un ático y un remate. La importancia de este retablo pintado que presentamos es que es un testimonio histórico de las primeras etapas del proceso de evangelización en los pueblos de indios y que, a pesar de ser un bien inmueble por estar integrado a la arquitectura, hay referencias que acreditan la fecha de terminación, de quienes lo mandaron pintar, de quien pagó por su pintura y del periodo en que presidió las ceremonias religiosas.

Palabras clave: Región cundiboyacense; Oicatá; Capilla doctrinera; Retablo pintado; siglo XVII.

Abstract

In the chapel of the Immaculate Conception in Oicatá, in the Cundiboyacense region of Colombia, behind the carved and gilded wooden altarpiece, there is a painted altarpiece on the back wall dated 1626, which was superimposed on another possibly painted in 1600. In 1997, due to work on the back wall, the wooden altarpiece was moved forward and, after more than 350 years, was once again on display. Its composition is grid-like and with simple lines, consisting of

¹ Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5610-631X>, aniko.carreira@gmail.com, ana.carreira@utadeo.edu.co

a predella, a main body, an attic, and a crowning element. The importance of this painted altarpiece that we present is that it is a historical testimony to the early stages of the evangelization process in the indigenous villages and that, despite being an immovable asset due to its integration into the architecture, there are references that attest to the date of completion, who commissioned it, who paid for its painting, and the period in which it presided over religious ceremonies.

Keywords: Cundiboyacense region; Oicatá; Doctrine chapel; Painted altarpiece; 17th-century.

Introducción

En el antiguo Reino de la Nueva Granada, hoy Colombia, se encuentra Oicatá, un pueblo fundado en un valle de las altas llanuras andinas de la región cundiboyacense. A la llegada de los españoles esta región estaba poblada por los muisca, y en 1539 concentraron en Oicatá a los indígenas del zaque Quemuen Chatocha, siendo por entonces el encomendero Pedro Ruiz Corredor.

A fines del siglo XVI, ya se habían edificado las iglesias de las distintas órdenes religiosas en las principales ciudades; Santa Fe de Bogotá y Tunja. Por entonces el oidor de la Real Audiencia de Santa Fe, Luis Henríquez² impulsó la creación de los “pueblos de indios”, ordenando nuclear comunidades indígenas en la Provincia de Tunja, y dispuso la unión de dos pueblos, Oicatá y Nemuza³, ordenando al encomendero, el capitán Miguel Ruiz Corredor, construir un edificio más sólido y estable del que había de bahareque y techo pajizo. Como en todos los pueblos de doctrina, la capilla se implantó en la dirección oriente-occidente y alrededor de la plaza se ubicaron las casas de los capitanes, de los caciques y de los indígenas de ambos pueblos.

La construcción de la capilla de Oicatá comenzó en el año 1592 y se concluyó en 1600⁴. La doctrina estuvo posiblemente primero a cargo de los

² Visita hecha por el Oidor Luis Henríquez a los pueblos de Nemuza y Oicatá (1600-1602), AGN, Visitas Boyacá, legajo 2, doc. 5, ff. 649r-651v.

³ Desde 1558 la Audiencia de Santafé había emprendido la tarea de agrupar a los indios en pueblos.

⁴ Tanto para Oicatá como para la doctrina de Chivatá de la Real Corona, se comisionó al vecino de Tunja, Diego de Aspetia, a la consecución del control de los dos poblamientos.

franciscanos que le dieron el nombre de la Inmaculada Concepción⁵, y a fines del siglo XVI llegaron los dominicos que se ocuparon de la construcción y la ornamentación⁶ de la iglesia⁷ (Fig. 1).



Figura 1. Parque principal y Capilla doctrinera de la Inmaculada Concepción, Oicatá, Colombia.
Foto: Ana María Carreira, 2022.

La capilla fue construida por el maestro Rodrigo de Alvear en tapia pisada, mampostería y con cubierta de teja de barro. La nave es de planta rectangular, de 50,72 metros de largo y 10 m de ancho (Fig. 2), la altura es de 6,75 m y 10,41 m hasta la cumbre.

⁵ En las primeras visitas registradas en el Libro de Bautismos 1608-1649 del Archivo Parroquial de Oicatá, la capilla figura con el nombre de “Nuestra Señora de la Limpia Concepción”.

⁶ Ramón Correa (*Monografías de los pueblos de Boyacá*. Bogotá: Editorial A B C, 1987) señala que los primeros religiosos que llegaron a Oicatá a evangelizar a los indios, fueron los agustinos, y luego los dominicos, franciscanos y jesuitas. Información que no ha sido posible verificar.

⁷ El arzobispo de Santafé, doctor don Agustín de Alvarado y Castillo erige la capilla de Oicatá como parroquia en 1776, y en el año 2004, el Ministerio de Cultura la declara Monumento Nacional.

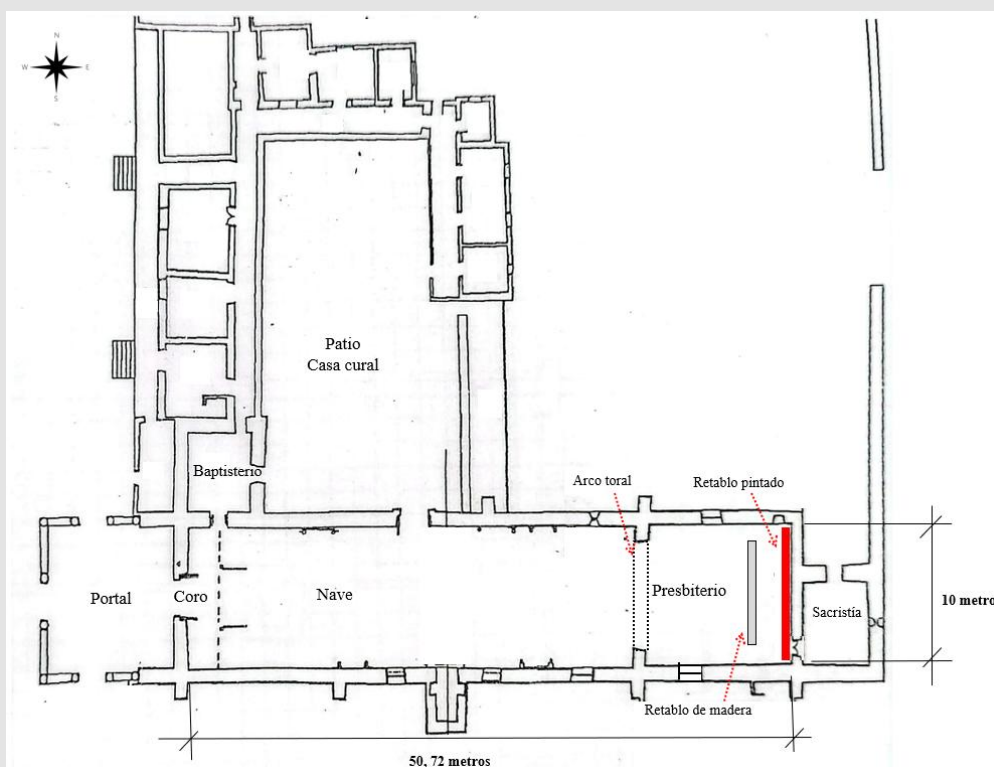


Figura 2. Planta de la capilla y de la casa cural de la Inmaculada Concepción, Oicatá, Colombia. Dibujo realizado por Ana María Carreira a partir del levantamiento hecho por la Fundación Universidad de América en el año 1992.

El portal está cerrado por un muro de piedra labrada de aproximadamente 1,65 m de altura, y el piso es de grandes losetas de piedra. La espadaña que sobresale desde la cumbrera se desarrolla a continuación del muro de la fachada principal. El interior de la capilla se estructura en tres espacios; el presbiterio enmarcado por el arco toral, el coro alto y la nave. La sacristía es un volumen adosado en 1685 al muro testero y a la que se accede por una puerta localizada al oriente, lo que ocasionó problemas estructurales que se evidencian aún hoy en el muro. La cubierta del templo es de tres aguas, con estructura de par y nudillo y manto de teja de barro cocido. El cielorraso está conformado por la artesa que genera la estructura, y que deja ver los pares, zonas pañetadas y pintadas de blanco. El piso original de la capilla era de ladrillo, y fue cambiado en 1945 por baldosín, y el del presbiterio y el baptisterio es de tablón. En cuanto a la obra mueble; tiene un retablo mayor de madera tallada y dorada y seis laterales que contienen pinturas al óleo y esculturas de madera tallada y policromada. El arco toral está recubierto con maderas ornamentadas, al igual que los cuadrales y

tableros que rematan las esquinas de la nave. La carpintería es en madera incluyendo el entrepiso del coro y su respectiva escalera (Fig. 3).



Figura 3. Nave de la capilla doctrinera de la Inmaculada Concepción, Oicatá, Colombia. Foto: Ana María Carreira, 2022.

Un retablo pintado con credenciales

En los templos de doctrina aparecen los retablos pintados sobre los muros laterales como una solución económica y rápida para evangelizar a los indígenas. Por lo tanto, en las capillas de la región cundiboyacense, construidas entre finales del siglo XVI y principios del XVII, fue habitual pintar los muros con escenas y figuras para transmitir el mensaje del dogma católico. Es importante destacar que los pintores indios o mestizos americanos manejaron con ingenio el trampantojo, que pasó inadvertido, ya que nunca se pensó que pudieran dedicarse a estas

singularidades⁸, además, mientras estas pinturas permanecieron, lograron integrar y sintetizar el espacio arquitectónico, desplegándose un verdadero decorado teatral.

A partir de la cuarta década del siglo XVII, llegaron tiempos más prósperos y con ellos la retablística y la ornamentación en madera, que requirieron otros conocimientos y un mayor presupuesto, y así las pinturas murales fueron tapadas o borradas y desaparecieron de la vista. Es decir, el tiempo de estas pinturas como mensajeras de devoción fue corto.

Fue a partir de la existencia de grietas verticales en la estructura del muro testero del templo de Oicatá lo que determinó que en el año 1997 se hicieron trabajos de conservación, limpieza superficial y protección provisional de las pinturas localizadas en el muro testero, trabajo que estuvo a cargo de la restauradora Martelena Barrera Parra⁹. Esto permitió que el retablo pintado quedara expuesto después de estar oculto por más de 350 años. Las fotos tomadas durante estos trabajos¹⁰, nos permiten tener una imagen de frente de la pintura del muro testero (Fig. 4).

⁸ QUEREJAZU LEYTON, Pedro. Las maneras de mirar y el uso de la ilusión de la realidad en la pintura barroca de la Audiencia de Charcas. En: *Barroco andino. Memoria del I encuentro internacional*, Pamplona. GRISO-Universidad de Navarra-Fundación Visión Cultural, 2011 p. 290.

⁹ En el año 1995 el restaurador Rodolfo Vallín realizó exploraciones en los muros del templo y un informe a partir del cual el Instituto Nacional de Vías contrató a la Fundación para la Conservación y Restauración del Patrimonio Cultural colombiano del Banco de la República para elaborar los estudios preliminares y el proyecto de restauración del templo, el cual fue aprobado por el Consejo de Monumentos Nacionales el 14 de abril de 1997. Y en el año 2007, el Ministerio de Cultura contrató los trabajos de conservación y restauración de los retablos de madera, las pinturas y una escultura, los que fueron coordinados por el restaurador Gilberto Buitrago.

¹⁰ El retablo de madera tallada y dorada fue reubicado en el año 2003, y se lo adelantó unos tres metros respecto al muro testero.



Figura 4. Pintura mural del muro testero de la capilla de Oicatá, Colombia. Foto tomada durante la intervención realizada en el año 1996 por el Ministerio de Cultura-Dirección de Patrimonio.

Lo que se puede observar es que anterior a la pintura del retablo que se va a analizar, existen fragmentos de otra representación en el muro testero. Y esto se confirma en el Libro de Bautismos del archivo parroquial donde se registra la visita en el año 1625 del doctor Alonso de Cárdenas Arboleda, arcediano en la Santa iglesia metropolitana de Santafé, visitador y vicario general de la ciudad de Tunja y sus distritos, que dice:

[...] en el altar mayor todo el frontispicio de él está adornado con lienzos profanos de las potencias y otros de los sentidos, y los indios naturales del dicho pueblo por estar entre imágenes de santos y no entender de qué son estos otros lienzos les harán adoración como a los santos y para que no la hagan y se excuse los inconvenientes [...] mandaba y mandó al cura de este dicho pueblo de Oicatá quite del dicho altar mayor todos los lienzos profanos [...]¹¹

Es decir, el visitador le ordena al párroco Antonio de Ayala quitar esos lienzos “profanos”, y esto ratifica que hubo un primer retablo pintado, al que denominan frontispicio, pintado alrededor del 1600 donde estuvieron colgados esos lienzos.

¹¹ Archivo parroquial de la Inmaculada Concepción de Oicatá. Libro de Bautismos 1608-1649, s/d

La importancia de este retablo pintado que presentamos radica en ser un testimonio histórico de las primeras etapas del proceso de evangelización a los grupos indígenas del altiplano cundiboyacense, que exigieron unas prontas respuestas estéticas creadas bajo el estímulo de la visualidad. Las imágenes se materializaron en los muros para ser funcional a la didáctica doctrinera, y no solo para transmitir dogmas, valores y catecismos, sino también para facilitar la devoción y la memoria.

En estas obras, bienes inmuebles que se integran a la arquitectura del templo, es muy difícil la existencia de documentación histórico-artística que los acredite, y esta es la particularidad de este retablo, ya que no solo está la evidencia de uno anterior, sino que el que fue pintado posteriormente, cuenta con la fecha de terminación y también de quienes lo mandaron pintar, y de quien pagó por su pintura.

En el entablamento aparece una cartela donde figura el año de terminación, 1626. En relación con quienes lo mandaron pintar, a la izquierda del retablo hay una inscripción que dice: “Este retablo mandó pintar el padre Antonio de Ayala por su devoción”. Antonio de Ayala Maldonado fue un clérigo presbítero¹², y según consta en el *Libro segundo de las genealogias del Nuevo Reyno de Granada*, murió el 29 de diciembre de 1655 en Tunja (Fig. 5).

¹² Antonio de Ayala Maldonado: “[...] hijo de Hernando Ortiz de Ayala y Doña María Maldonado, nieto de Miguel Holguín de Figueroa, conquistador y descubridor del Nuevo Reino, es efectivamente de los compañeros de Federmán”. En: FLÓREZ DE OCARIZ, Juan. *Libro segundo de las genealogias del Nuevo Reyno de Granada*, árbol XIV.

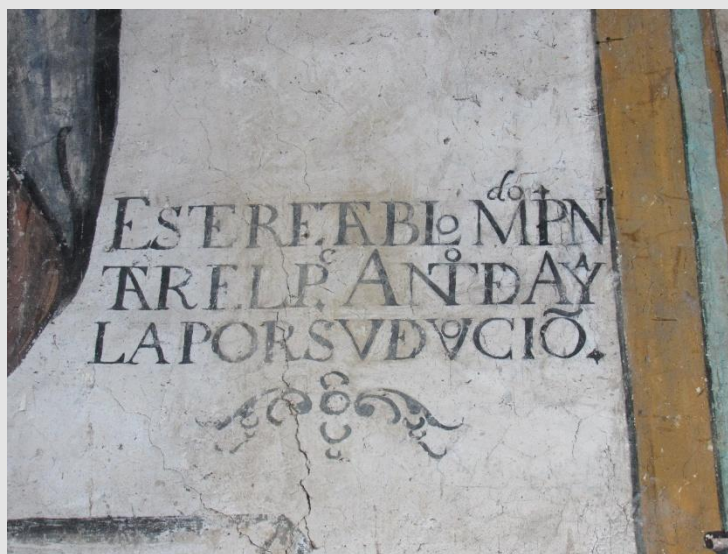


Figura 5. Detalle del retablo pintado, muro testero de la capilla doctrinera de la Inmaculada Concepción, Oicatá, Colombia. Foto: Ana María Carreira, 2022. La inscripción dice: “Este retablo mandó pintar el padre Antonio de Ayala por su devoción.”

A la derecha del retablo la otra inscripción dice: “Este santo mandó pintar Don Pablo gobernador de Poravita”. Posiblemente Don Pablo era un cacique, y Poravita es una de las cuatro veredas del Municipio de Oicatá¹³.

Y para saber quién pagó la pintura, en el Libro de Bautismos del Archivo Parroquial de 1608-1649 se registra la visita que realiza en 1628 otro visitador general del arzobispado del Nuevo Reino, donde figura que los lienzos “profanos” habían sido bajados y que había ahora un retablo pintado que el anterior visitador, es decir, Alonso de Cárdenas Arboleda: “hizo pintar a su costa en la pared del altar mayor [...]”¹⁴.

Y otra información que podemos deducir, es cuánto tiempo estuvo este retablo pintado presidiendo las ceremonias, ya que en el Libro de Bautismos del Archivo Parroquial 1649-1704 dice que para el año 1670 ya existía el retablo de madera: “Mas un tabernáculo en el Cuerpo de la Iglesia, de la Virgen Santísima con quatro nichos para Santa Bárbara y Nuestra Señora de Chiquinquirá y Santa

¹³ Una “vereda” en Colombia se refiere a la división administrativa básica de la zona rural de un municipio, en la época colonial se los llamaba así a los asentamientos humanos rurales.

¹⁴ Archivo parroquial de la Inmaculada Concepción de Oicatá. Libro de Bautismos 1608-1649, s/d.

Lucía [...]”¹⁵, y en el mismo retablo de madera permanece el fragmento de una inscripción que dice: “SIENDO MAYORDOMO DEL SANTISIMO [...] 1676”. Esto indica que el retablo pintado estuvo a la vista de los feligreses durante unos 40 años.

Pintura mural: programa iconográfico

En cuanto a los fragmentos de lo que fue el primer retablo, aún se pueden observar representados, a manera de escultura, a la izquierda del muro testero a san Pedro y a la derecha a san Pablo, aunque diferentes, estos santos son pilares inseparables de la Iglesia; Pedro simboliza la estructura y Pablo la misión universal (Fig. 6).



Figura 6. Figura de San Pablo, cartela y columna, detalle del retablo pintado, muro testero de la capilla doctrinera de la Inmaculada Concepción, Oicatá, Colombia. Foto: Ana María Carreira, 2022.

¹⁵ Archivo parroquial de la Inmaculada Concepción de Oicatá. Libro de Bautismos 1649-1704, s/d.

Ambos santos miran al frente, sus cuerpos están levemente girados hacia el centro del muro y se encuentran de pie sobre un pedestal dibujado en perspectiva. En su carácter de apóstoles llevan túnicas que dejan ver sus pies descalzos y mantos sobre sus hombros asidos con sus manos a la cintura, y tienen aureola circular detrás de sus cabezas. Sobre la imagen de cada santo se despliega una cinta que carga frutas y flores. La fruta amarilla en primer plano es un fruto de cacao, otras frutas pequeñas por detrás posiblemente vid, hojas verdes y un zarcillo en la parte superior con flores rosadas. Las cintas se ligan a las columnas representadas en los bordes del muro testero, cuyos fustes tienen un diseño de líneas diagonales que forman rombos, con un motivo interno que no se llega a determinar.

En la parte superior del muro testero figura un friso que está parcialmente cortado en el centro por el retablo pintado en 1626, está compuesto por dos franjas angostas en los bordes, cuyos motivos son unas líneas naturales intercaladas con una flor de cuatro pétalos, tipo roseta, y limitada con dos líneas negras y una roja en el centro. La franja del centro es ancha, su fondo son formas naturales; flores tipo floripondio, típicas de la zona andina y hojas de acanto. El diseño de esta franja se compone de unas cartelas que posiblemente tuvieron alguna inscripción; un círculo con unas aletas gruesas de forma geométrica y otras que terminan en una forma de rulo que imitan el cuero. A ambos lados de la cartela se representan dos dragones; tienen rostro de animal, orejas puntiagudas, mirada fiera, boca abierta mostrando los colmillos desde donde sale una lengua delgada y larga (llamas). Además, tiene unas pintas en su cuerpo alargado que pueden simular escamas, una cola larga que parece la de una serpiente, la cual se enreda con el follaje del fondo del friso, y dos patas con garras. Posiblemente este friso recorría toda la iglesia (Fig. 7).



Figura 7. Friso, detalle del retablo pintado, muro testero de la capilla doctrinera de la Inmaculada Concepción, Oicatá, Colombia. Foto: Ana María Carreira, 2022.

El zócalo sobre el que descansan las columnas laterales de la composición, se encuentra en su mayor parte con pérdida de pintura mural. Este se divide en dos partes: la superior es una cenefa enmarcada por dos líneas negras y una interior roja, y decorada por una cinta ondulada acompañada de hojas de acanto estilizadas. La parte inferior, de aproximadamente un metro conserva unas pocas zonas con pintura mural, es una composición ajedrezada que simula pequeños mosaicos en diagonal pintados en tres colores (blanco, ocre y negro), lo que enfatiza la perspectiva.

En cuanto a la pintura de 1626, representa un retablo cuya composición es reticular y de líneas sobrias: tiene una predela, un cuerpo, un ático y un remate.



Figura 8. Retablo pintado, muro testero de la capilla doctrinera de la Inmaculada Concepción Oicatá, Colombia. Foto: Ana María Carreira, 2022.

Se divide en tres calles mediante columnas de fuste acanalado y capiteles corintios que sostienen un entablamento decorado con hojas de acanto que forman una especie de zarcillo que se va enredando (Fig. 8). En el centro del entablamento presenta una cartela con la inscripción “1626” que señala el año de terminación del retablo pintado (Fig. 9).

Conjeturamos que la composición pudo haber seguido diseños realizados por el arquitecto italiano Giacomo Vignola (1507-1573), cuyos modelos teóricos y visuales llegados a través de grabados, se evidencian particularmente en la estructura ordenada y el uso de columnas que se asemejan a algunos retablos en templos de las ciudades principales del Reino, como es el caso del de la Capilla de las Ánimas de la iglesia de santo Domingo de Tunja, que tiene elementos similares al del retablo pintado.

La calle central está compuesta de dos tableros. En el que corresponde al cuerpo, pudo haber estado colgada una pintura de la Inmaculada Concepción, por ser esta la advocación de la capilla, ya que en el Libro de Bautismos (1608-1649) del archivo parroquial figura en el inventario, tanto en 1628 como en 1634: “un cuadro grande de Nuestra Señora de la Concepción al óleo que dieron los indios con guarnición dorada”¹⁶.

¹⁶ Archivo parroquial de la Inmaculada Concepción de Oicatá. Libro de Bautismos 1608-1649, s/d.

En el tablero del ático subsisten restos de pintura en la parte inferior; una calavera con dos fémures cruzados a cada lado (símbolo de la mortalidad; o *mors* o *aeternitas*) y en el centro una basa de columna, símbolos que permiten deducir que allí estuvo pintada la escena de la Crucifixión (Fig. 9).

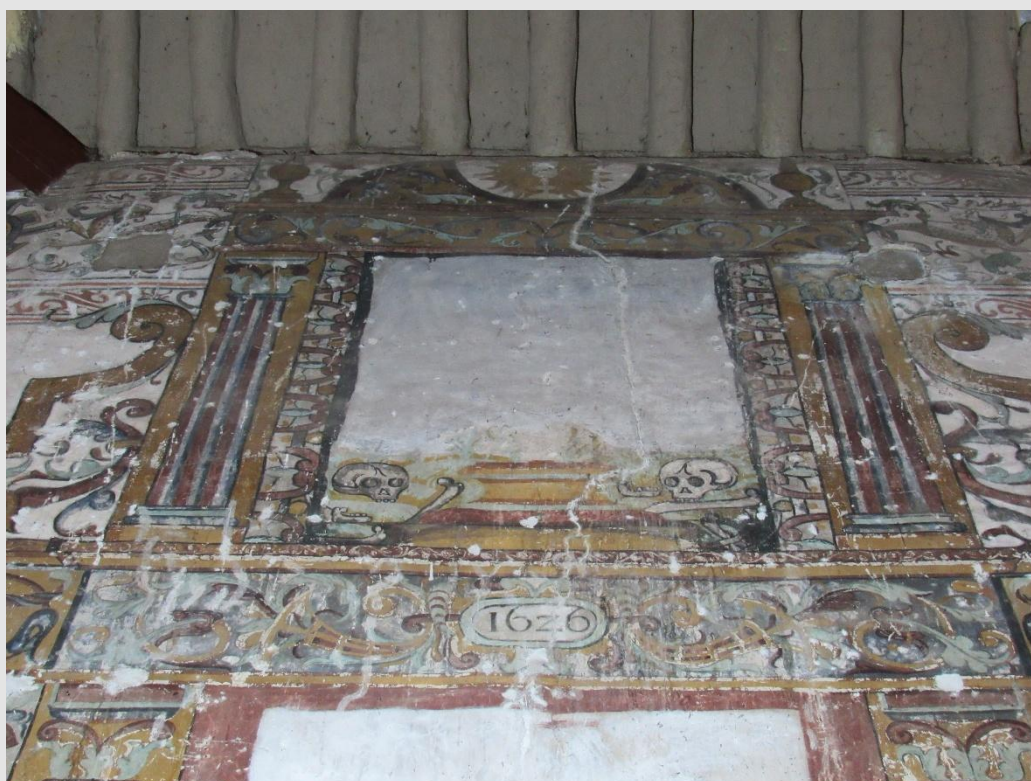


Figura 9. Entablamento y tablero del ático, detalle del retablo pintado, muro testero de la capilla doctrinera de la Inmaculada Concepción, Oicatá, Colombia. Foto: Ana María Carreira, 2022.

Sobre el entablamento, para armonizar la diferencia de anchura entre los niveles inferior y superior, se pintaron dos aletones en forma de volutas y a los lados dos pináculos. El retablo remata con un frontón partido, y en el hueco la representación de un cáliz sobre un sol.

En la calle lateral izquierda, en un nicho enmarcado por un arco de medio punto sostenido por delgadas columnas de capitel dórico, está pintado san Agustín de Hipona, parado sobre un pedestal dibujado en perspectiva, se presenta a modo de escultura. En la calle derecha se reitera la misma composición, en este caso con la figura de santo Tomás de Aquino (Fig. 10).



Figura 10. Figura de Santo Tomás de Aquino, detalle del retablo pintado, muro testero de la capilla doctrinera de la Inmaculada Concepción, Oicatá, Colombia. Foto: Ana María Carreira, 2022.

¿Por qué en el mismo retablo aparecen san Agustín de Hipona y santo Tomás de Aquino? hay una versión que señala que un fraile dominico de Brescia tuvo una visión en que santo Tomás aparecía junto a san Agustín, y por eso se representa a santo Tomás “ornado con un gran sol que esclarecía a la Iglesia”¹⁷, y además, a pesar de los ocho siglos que los separan, a santo Tomás se lo ha reconocido como el fiel intérprete y el más célebre de los discípulos de san Agustín, en referencia a la teología trinitaria, y a las cuestiones sobre la Divina Providencia y la gracia.

Ambos santos sostienen una pequeña maqueta de templo, que significa que se encuentran situados entre los grandes doctores de la Iglesia, y llevan

¹⁷ HERNÁNDEZ DIAZ, José. *Iconografía de Santo Tomás de Aquino*, En: *Boletín de Bellas Artes* 2, 1974, p. 169.

nimbo circular alrededor de la cabeza, símbolo de luz y gracia conferido por Dios. Por su parte, san Agustín de Hipona, por su condición de obispo lleva la mitra en su cabeza y en su mano izquierda el báculo, cuyo extremo curvo es una voluta vuelta hacia afuera pues mira al pueblo, este objeto es una insignia episcopal que se le entrega cuando se lo consagra y proviene de los cayados usados por los pastores¹⁸. Y Tomás de Aquino, viste el hábito de los dominicos; sobre la túnica blanca larga hasta los pies lleva un cinturón de castidad (cingulum castitatis) que le colocaron dos ángeles, y una amplia capa negra, un birrete doctoral en su cabeza, y sobre su pecho un pequeño sol que simboliza la ciencia de las cosas divinas, este se sostiene por una cadena, probable alusión a la “cadena aurea”, una de sus obras aquinatenses. En su mano derecha, la pluma, el instrumento que le permitió escribir su obra, atributo de su sabiduría y por extensión, de su condición de Doctor, y un crucifijo con banderola (cruz de Jerusalén).

En la predela, debajo de la figura de cada santo, se ubican dos cartelas similares con la inscripción de sus nombres (*S Agustinus* y *S Thomas Aquinatis*), están representadas con un círculo central blanco y unas aletas y volutas laterales, en la parte inferior unos lazos que terminan en una especie de moño, y por detrás una barra con las puntas curvas, que simulan sostenerlas. A cada lado de la predela, aparecen otras dos cartelas muy semejantes a las anteriores, más grandes y con forma de óvalo, enmarcadas por cintas que lo recorren, las inscripciones están incompletas, la de la derecha fue afectada por la construcción de la puerta de acceso a la sacristía en 1685, y la de la izquierda por una de las grietas verticales del muro.

Respecto a la técnica pictórica empleada fue temple a la cal, el soporte es en tapia pisada de aproximadamente 70 cm, pañetados con cal y arena. Luego se cubrió con una fina capa de cal como enlucido y una última capa de pigmentos aglutinados.

¹⁸ SCHENONE, *Iconografía del arte colonial: Los santos*, Buenos Aires: Universidad Católica Argentina, 2008, p. 93.

Reflexiones finales

Si por un momento nos olvidamos del retablo de madera, y vemos la pintura que aún permanece en el almizate de la techumbre del presbiterio; un rectángulo en cuyo centro se inscribe un sol con facciones humanas y cuatro querubines en las esquinas, y le añadimos “un cielo en el altar mayor de tafetán de colores”¹⁹, e integramos al espacio el retablo pintado en el muro testero, podemos imaginar la escena celestial que en las primeras décadas del siglo XVII pudo crearse en el presbiterio de la capilla doctrinera de la Inmaculada Concepción de Oicatá.

Es decir, el retablo pintado de Oicatá formaba parte de un discurso visual desplegado en toda la capilla que expresaba la devoción y la liturgia, y del cual hoy solo percibimos unos vestigios, y esto se evidencia pues además del retablo pintado persisten unos fragmentos de escenas en los muros y en el almizate del presbiterio, y se tiene la presunción que detrás de los retablos menores de la nave haya otros restos de pintura mural.

Por otra parte, son de destacar los valores artísticos y técnicos del retablo pintado de la capilla doctrinera de Oicatá que hemos descrito y la evidencia sobre las insuficientes condiciones de conservación que ha tenido, ya que solo se hicieron trabajos de limpieza y consolidación en el año 1997, y desde entonces no ha habido ninguna intervención en estas pinturas. Esto se enmarca en las insuficientes investigaciones que existen donde se identifique, catalogue y analice la pintura mural del periodo colonial, sumado a los escasos estudios sobre los materiales y técnicas de ejecución, los factores de deterioro, los mecanismos de prevención y los procesos de conservación y restauración.

Por último, quisiéramos subrayar que los retablos pintados son un patrimonio cultural que requiere de políticas que los preserven, pues constituyen

¹⁹ Visita a la iglesia del pueblo de Oicatá. 6 de julio de 1636. Visitador Juan de Valcárcel. AGN, Sección Colonia, Fondo Visitas Boyacá, legajo 2, folios 473R-475V.

un testimonio único del dispositivo visual implementado durante las primeras etapas del proceso de evangelización.

Referencias

Fuentes documentales

Archivo General de la Nación (AGN). Sección 1. Colonia. Visitas Cundinamarca. Legajo 5, folios 746 a 903. Actas de visitas del oidor Luis Henríquez (1601); Visitas Boyacá. Legajo 2, folios 473 a 475. Visitador Juan de Valcárcel (1636).

Archivo parroquial de la Inmaculada Concepción de Oicatá. Libro de Bautismos 1608-1649.

Archivo parroquial de la Inmaculada Concepción de Oicatá. Libro de Bautismos 1649-1704.

Bibliografía

CORREA, Ramón C. *Monografías de los pueblos de Boyacá*. Bogotá: Editorial A B C, 1987.

FLÓREZ DE OCARIZ, Juan. *Libro segundo de las genealogías del Nuevo Reyno de Granada*. Madrid: Ioseph Fernandez de Buendia, 1676.

HERNÁNDEZ DIAZ, José. *Iconografía de Santo Tomás de Aquino*, En: *Boletín de Bellas Artes* 2, 1974, pp. 163-177. Disponibilidad: http://www.realacademiabellasartessevilla.com/wp-content/uploads/2017/03/Boletin2_Articulo3.pdf

MINISTERIO DE CULTURA-DIRECCIÓN DE PATRIMONIO. *Informe Conservación, limpieza superficial y protección provisional de la pintura localizada en el muro testero de la iglesia de Oicatá, Boyacá*. Texto inédito, 1996.

QUEREJAZU LEYTON, Pedro. Las maneras de mirar y el uso de la ilusión de la realidad en la pintura barroca de la Audiencia de Charcas. En: *Barroco andino. Memoria del I encuentro internacional*, Pamplona. GRISO-Universidad de Navarra-Fundación Visión Cultural, 2011, pp. 288-304. Disponibilidad: https://dadun.unav.edu/bitstream/10171/17976/1/26_Querejazu%20Leyton.pdf

SCHENONE, Héctor H. *Iconografía del arte colonial: Los santos*. Buenos Aires: Universidad Católica Argentina, 2008.