

**ENTRE LA IMAGEN DE DIOS Y LA IMAGEN DEL REY.  
EVANGELIZACIÓN Y FORMACIÓN DE CUERPO SOCIAL EN UN  
PUEBLO DE INDIOS DEL NUEVO REINO DE GRANADA. SIGLOS  
XVI-XVIII**

Juan Pablo Cruz Medina  
(Investigador Archivo General de la Nación, Bogotá)

**RESUMEN**

El presente artículo busca dar cuenta de las relaciones establecidas entre la evangelización de Monguí, un pueblo de indios del Reino de Nueva Granada, y la imagen del rey, vínculo gestado y enmarcado dentro de la idea de configurar en el Nuevo Mundo un “Cuerpo Social” regido por Dios y el monarca español. Tomando como punto de partida dos imágenes inmersas en el proceso de evangelización de dicho pueblo, la *Virgen de Monguí* y el *Retrato ecuestre de Felipe V*, se evidencian aquí las características de un discurso que, a lo largo de los siglos XVI, XVII y XVIII, se introdujo junto a la catequesis indiana con el fin de vincular a pueblos como Monguí dentro del amplio espectro de la Monarquía hispánica. Retórica e imagen se mezclan aquí bajo la premisa de suplantar la ontología indiana con una nueva realidad, en la que Dios y el rey eran centrales.

**PALABRAS CLAVE:** Monarquía Hispánica, Nuevo Reino de Granada, Evangelización América, Cuerpo Social, Milagro, Imagen colonial.

**BETWEEN THE IMAGE OF GOD AND THE IMAGE OF THE KING.  
EVANGELISM AND FORMATION OF THE SOCIAL BODY AT A  
PUEBLO DE INDIOS OF THE KINGDOM OF THE NEW GRANADA  
(16TH-18TH CENTURIES)**

**ABSTRACT**

This paper seeks to give an account of the relations established between the evangelization of Monguí, a *pueblo de indios* (town of Indians) of the Kingdom of the New Granada, and the image of the king. This bond was gestated and framed within the idea of configuring a "Social Body" in the New World ruled by God and the Spanish King. We take as starting point two images immersed in the process of evangelization of the aforementioned town, the *Virgin of Monguí* and the *Equestrian Portrait of Felipe V*. Through them, we analyze the traits of a discourse introduced along with the Indian catechesis in order to link towns like Monguí within the broad

spectrum of the Spanish Monarchy. Rhetoric and image are mixed here under the premise of supplanting the Indian ontology with a new reality, in which God and the king were central.

KEY WORDS: Hispanic Monarchy, New Kingdom of Granada, America's Evangelization, Social Body, Miracle, Colonial Image.

\*\*\*

Monguí, ubicado a 250 kilómetros de la capital de Colombia, Bogotá, y a poco más de 80 kilómetros de Tunja, la segunda fundación más importante del Nuevo Reino de Granada, es uno más de los muchos pueblos de indios levantados en medio del proceso evangelizador propio del siglo XVI en la América colonial. Llegar hasta allí demanda, aún hoy, un largo recorrido desde la capital, que lleva al viajero a adentrarse en un mundo que pareciese detenido en el tiempo.

Establecido en 1601 como bisagra entre Los Andes y los llanos, Monguí surgió a partir de la suma de tres pueblos de indios originarios (Monguí, Tutasá y Tirén), siendo luego confiado a los franciscanos por la Corona española para su cuidado y evangelización<sup>1</sup>. Como todo pueblo de Indios Monguí tuvo por centro una pequeña capilla doctrinera de una sola nave, levantada en el marco de su plaza central<sup>2</sup>. Allí, los indios debían recibir la doctrina, trabajo para el cual los franciscanos dispusieron de una de las herramientas más utilizadas para la evangelización americana: la imagen. A partir de esta los doctrineros no solo enseñaron a los naturales los rudimentos de la fe, sino que a su vez dieron cuenta de una serie de modelos de comportamiento que debían regir las prácticas cotidianas.

La evangelización debía, en este sentido, asegurar la cristianización y la hispanización de las comunidades indígenas. Las maneras de vestir, de comer y de desenvolverse en la cotidianidad eran aquí muy importantes, más aún cuando la

---

<sup>1</sup> El pueblo de Monguí fue formado, por órdenes del visitador Luis Enríquez, a partir de la reunión de tres pueblos preexistentes: Monguí –el viejo–, cuya fecha de fundación se estima alrededor de 1550, Tutasá y Tirén. Su ubicación se planeó estratégicamente, buscando convertirlo en un punto de comunicación entre el centro de la Nueva Granada y los –hasta entonces– poco conocidos llanos orientales. Su nombre –Monguí– procede, según una primera hipótesis, de una voz indígena que traduce “el baño de la esposa”, aunque otros conjeturan que el nombre es una distorsión de Monjuitch o Monjuic, famosa elevación ubicada en Barcelona. Véase: Santiago Londoño Vélez, “El conjunto monumental de Monguí”, *Boletín cultural y bibliográfico* 29 (1992): 31, 133.

<sup>2</sup> La construcción del templo doctrinero fue ordenada por el mismo visitador Luis Enríquez quien dispuso que: “en el dicho sitio de Monguí, en lo mejor y más llano y acomodado se junten y pueblen los indios de los dichos pueblos Tutasá y Tiren y hagan sus casas y bohíos erigiendo y haciendo una Iglesia y ramada grande capaz para la doctrina de los dichos indios”. Jaime Salcedo Salcedo, “Nuevos datos sobre la evolución arquitectónica de Mongui (primera parte)”, *Apuntes* 17 (1981): 12.

finalidad última del proceso evangelizador era dar forma a conjuntos sociales regidos por la norma cristiana. El modelo aplicado por la Iglesia para alcanzar su objetivo fue el del “Cuerpo Social”, visión organicista muy utilizada a lo largo de la baja Edad Media, que sería recogida en medio del proyecto evangelizador como fórmula de cohesión y compromiso social<sup>3</sup>. El arquetipo corporativista partía de la idea de que toda sociedad debe comportarse como un cuerpo en el cual los trabajadores (campesinos, labradores, canteros, etc.) representarán las piernas, los militares los brazos y los gobernantes la cabeza. En el caso de la evangelización el modelo aplicado fue el de un cuerpo cuyos pies –siguiendo al jurista Juan de Solórzano y Pereyra– serían ocupados por los indígenas y cuya cabeza estaría en manos del monarca y la iglesia<sup>4</sup>.

Pero ¿cómo introducir al indígena conceptos tan refinados? ¿Cómo hacerle creer en un Dios y en un rey que ni siquiera podían ver? Sin duda la evangelización de pueblos como Monguí supuso un arduo proceso de suplantación ontológica, en el cual, el “ser” mismo del indígena debía ser deconstruido, para dar paso a algo nuevo, eso que la historiografía ha denominado como el “sujeto colonial”. Parte de este proceso ha dejado como huella grandes colecciones pictóricas, las cuales, en el caso de Monguí, permiten rastrear el papel cumplido por las imágenes de Dios y del rey, dentro de la configuración de ese Nuevo Mundo regido ahora por la norma cristiana. Pero ¿de qué forma se configuró la relación entre el pueblo de Monguí, Dios y el rey? y ¿cuáles fueron sus alcances?

Para responder a estas cuestiones, eje del presente artículo, centraré mi atención en dos aspectos relacionados con Monguí y su colección de imágenes. El primero de ellos se enfoca en el núcleo de la piedad monguiseña, la milagrosa *Virgen de Monguí*, obra en la que se trenzan, bajo el manto del milagro, la devoción a Dios y al rey. El segundo aspecto tiene como protagonista un pequeño retrato del rey Felipe V que hace parte de la colección del templo de Monguí desde el siglo XVIII<sup>5</sup>. La pintura, una de las pocas sobrevivientes a la destrucción de retratos regios decretada

---

<sup>3</sup> La utilización política de la metáfora del cuerpo se remonta al siglo XII, cuando en su *Policratus* (1159) Juan de Salisbury introdujo la conceptualización de un Estado definido como “cuerpo”. Dentro de esta visión metafórica, siguiendo lo anotado por Jacques Le Goff, el príncipe ocupaba la cabeza; los ojos, las orejas y la lengua eran los jueces y gobernadores; los brazos los soldados y los pies, “que se adhieren siempre al suelo”, son los campesinos y trabajadores. Jacques Le Goff, “¿La cabeza o el corazón? El uso político de las metáforas corporales durante la Edad Media”, en *Fragments para una historia del cuerpo humano*, Vol. 3, eds. Michel Feher, Ramona Nadaff y Nadia Tazzi (Madrid: Taurus, 1992), 17.

<sup>4</sup> Marta Herrera Ángel, “Los Pies de la República Cristiana. La posición del indígena americano en Solórzano y Pereira”, en *Juan de Solórzano y Pereira. Pensar la colonia desde la Colonia*, eds. Diana Bonett y Felipe Castañeda (Bogotá: Universidad de los Andes – CESO, 2006), 80-82.

<sup>5</sup> En el inventario de los bienes y alhajas del templo realizado en 1755 ya se cita dicho retrato. Teniendo en cuenta que el monarca falleció en 1746, lo más seguro es que la pintura haya sido adquirida en la década de 1740 cuando el primer Borbón aún reinaba. Archivo General de la Nación (Bogotá), Sección Colonia, Fondo Fábrica de Iglesias, Tomo 10, fol. 662r.

por Simón Bolívar tras la independencia<sup>6</sup>, se sitúa como una muestra indiscutible del valor que tuvo dentro de la evangelización la imagen del monarca español. El milagro, la monarquía y la Iglesia se funden aquí dentro del marco evangelizador de un pequeño y lejano pueblo de indios, evidenciando tras de sí el poder y los alcances de un proyecto expansionista que, al margen del término “Colonial”, dio vida a un Nuevo Mundo.

## 1. EL MILAGRO Y EL REY: LA LEYENDA DE LA VIRGEN DE MONGUÍ

En 1536 las huestes españolas comandadas por Gonzalo Jiménez de Quesada emprendieron su avance –por agua y tierra– hacia el interior de un mundo aún desconocido. Junto a ellos, surcando los mismos caminos, iban los religiosos, cumpliendo así con la tarea fundamental del proceso conquistador: evangelizar a los naturales. La labor, esgrimida por teólogos y juristas como justificación del avance armado sobre las indias, terminaría sembrando el territorio prehispánico con innumerables “pueblos de indios”, lugares que, como Monguí, estuvieron destinados a la evangelización y el control de las sociedades indígenas<sup>7</sup>.

El quehacer de los doctrineros franciscanos, a quienes desde mediados del siglo XVI se les encargó la evangelización de esa zona de los andes cercanos a las nacientes ciudades de Tunja y Santafé<sup>8</sup>, se enmarcó dentro de una política enfocada

---

<sup>6</sup> El 17 diciembre de 1819 el congreso de Angostura publicó un decreto que buscaba borrar con el “pasado colonial”, ordenando no sólo el cambio de los antiguos nombres de las ciudades –Santafé de Bogotá pasaría a llamarse Bogotá– sino también la destrucción de todas las banderas, escudos o retratos que representaran a la Monarquía española. Marco Palacios y Frank Safford, *Colombia País Fragmentado, sociedad dividida* (Bogotá: Norma, 2002), 231-233.

<sup>7</sup> Cabe señalar que la idea de crear “Pueblos de Indios” dirigidos a la evangelización y la formación de costumbres de los indígenas corrió casi en paralelo a la Conquista de América. En 1503 las famosas instrucciones dadas a Nicolás de Ovando ya resaltaban la preocupación de la Corona por “que o los Indios se reúnan en pueblos en que vivan juntamente, o que los unos no estén ni anden apartados de los otros por montes, y que allí tengan cada uno de ellos su casa habitada con su mujer e hijos y heredades, en que labren e siembren y críen ganados; que en cada pueblo de los que hicieron, haya iglesia y capellán que tengan cargo de los doctrinar y enseñar en Nuestra Sancta Fe Católica”. Estas disposiciones –conocidas hoy como Ovandinas– serían reiteradas posteriormente por Felipe II quien, en sus “Nuevas Ordenanzas de Población” (1571), planteará una reestructuración del territorio basada en las llamadas “Reducciones”, una forma de poblar basada en la suma de varios asentamientos con población desigual reducidos en uno solo. Este último es el caso de Monguí, fundado en 1601 a partir de la reducción de tres pueblos preexistentes: Monguí (el viejo), Tutasá y Tirén. Véase: Sandra Reina Mendoza, *Traza Urbana y Arquitectura en los pueblos de indios del altiplano cundiboyacense, siglo XVI a XVIII: el caso de Bojacá, Sutatausa, Tausa y Cucaita* (Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2008), 36-38; Guadalupe Romero Sanchez, *Los pueblos de indios en la Nueva Granada* (Granada: Editorial Atrio, 2010), 16.

<sup>8</sup> Santafé de Bogotá fue fundada el 6 de agosto de 1538 por Gonzalo Jiménez de Quesada y Tunja un año después, el 6 de agosto de 1539 por Gonzalo Suárez Rendón. La fundación de ambas urbes se dio como resultado de la travesía emprendida por Jiménez de Quesada en 1536 desde la ciudad de Santa Marta siguiendo el curso del río Magdalena. La expedición, que buscaba hallar una nueva ruta

hacia la destrucción y sustitución de los cultos prehispánicos. Tanto las deidades como los ritos, debían ser suplantados por la religión cristiana, doctrina que modificaba las creencias y la vida misma de quienes sujetaba. La labor, aun en detrimento de las culturas prehispánicas, fue presentada y ejecutada por los misioneros franciscanos como una misión encomendada no por un rey, sino por Dios mismo. Los frailes, imbuidos en una mentalidad mesiánica, vieron en América el cumplimiento de todas las profecías milenaristas que auguraban la futura llegada de un tiempo de paz y justicia, en el que la Iglesia –antes de la llegada del Juicio Final– reinaría sobre el orbe<sup>9</sup>.

La postura milenarista defendida por los franciscanos, entremezclada con el imaginario apostólico que hacía de sus frailes verdaderos apóstoles –razón por la cual ingresaban a los territorios en grupos de doce–<sup>10</sup>, trasladó a pueblos como Monguú una estructura evangelizadora que, trascendiendo lo meramente dogmático, se internaba en el campo de lo prodigioso, de la manifestación divina. El milagro, por tanto, se ubicó como una presencia fundamental dentro de la evangelización, convirtiéndose en motor y justificación de ese ejercicio de suplantación ontológica que acarrea el adoctrinamiento indígena de pueblos como Monguú. El milagro era

---

hacia el Perú recién descubierto por Francisco Pizarro, terminó conduciendo a los hombres de Quesada a las tierras altas dominadas por los llamados “Muisca”. Germán Mejía Pavony, *La ciudad de los conquistadores. 1536 - 1604* (Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 2012), 25-74.

<sup>9</sup>El llamado “Milenarismo” tiene como base la lectura literal del capítulo 20 del libro de las revelaciones de San Juan, en el que se señala: “Vi a un ángel que descendía del cielo, con la llave del abismo, y una gran cadena en la mano. Y prendió al dragón, la serpiente antigua, que es el diablo y Satanás, y lo ató por mil años; y lo arrojó al abismo, y lo encerró, y puso su sello sobre él, para que no engañase más a las naciones, hasta que fuesen cumplidos mil años”. Este mensaje esperanzador, centrado en un “triunfo de la Iglesia” antes del final de los tiempos, será trasladado por los franciscanos a América, dando vida a una lectura del Nuevo Mundo dominada por la profecía y el mesianismo. Un ejemplo de esta visión la hallamos en el franciscano Gerónimo de Mendieta (1525 – 1604) quien en su *Historia eclesiástica indiana* sostendrá –siguiendo lo anotado por John Phelan– que “la raza española bajo la dirección de sus ‘benditos reyes’ había sido escogida para llevar a Cabo la conversión final de judíos, musulmanes y gentiles (quienes, con los cristianos, constituyen todas las razas de la humanidad), acontecimiento que anuncia el próximo fin del mundo”. Véase: John Phelan, *El reino milenarista de los franciscanos en el Nuevo Mundo* (México: UNAM, 1972), 23; Israel Sanmartín, “Algunas reflexiones en torno al fin de la historia a partir de la Edad Media”, *Cuadernos de estudios gallegos* 122 (2009): 395, <http://estudiosgallegos.revistas.csic.es/index.php/estudiosgallegos/article/view/70/71> (Consultado el 4 de junio de 2018).

<sup>10</sup> Siguiendo lo anotado por el fraile franciscano Toribio de Motolinía (1482-1569) en su *Historia de los indios de la Nueva España*, la evangelización de los indios de América le había sido profetizada al mismo san Francisco de Asís, a través de una visión en la que se le señalaba que “Dios le tenía guardada la conversión de estos indios, como dio a otros de sus apóstoles las de otras Indias”. La relación trazada por Motolinía convertía a los franciscanos en los nuevos apóstoles, discurso que fue interiorizado al punto que viajaban en grupos de doce, emulando así a los seguidores de Jesús. En el caso de la Nueva Granada también son doce los primeros franciscanos que arriban a las costas en 1550. Antonio Rubial García, *El paraíso de los elegidos. Una lectura de la historia cultural de Nueva España 1521 – 1804* (México: FCE, 2010), 84-85 y Luis Carlos Mantilla, *Los Franciscanos en Colombia. Vol. 1, 1550 – 1600* (Bogotá: Editorial Kelly, 1984), 78-79.

además el soporte de la expansión de una monarquía que se autoproclamaba como católica y universal. Siendo España un reino cristiano, tenía como compromiso casi que ineludible la evangelización de los gentiles, empresa que era –siguiendo el imaginario de la época– alentada y protegida por un Dios que se manifestaba a través de lo sobrenatural. El lejano pueblo de Monguí no fue ajeno a este ideario utilizado por los religiosos cada vez que el fracaso de la evangelización o el retorno de los viejos cultos idolátricos acechaban. Era ahí, en ese momento, que Dios se hacía presente manifestando –como señala el cronista Pedro de Aguado– “misericordiosos y excelentes e incomprensibles milagros”, con los cuales retornaba la calma “multiplicando el número de los creyentes”<sup>11</sup>.

Cuenta la historia, siguiendo esta lógica, que hacia 1558 fueron enviados desde la corte española dos imágenes, destinadas a los pueblos indios neogranadinos de Monguí y Sogamoso<sup>12</sup>. Una de ellas era la representación del primer santo cristiano, San Martín de Tours, benefactor de los soldados, los tejedores y los comerciantes. La otra, presentaba un “descanso en la huida a Egipto”, tema bastante representado tanto en Europa como en América. Mientras la primera –el San Martín– tuvo como destino a Monguí, la segunda se envió a Sogamoso. Pero fue aquí donde sucedió el milagro. Una mañana, al ingresar al templo, el doctrinero de Monguí vio en el lugar que ocupaba San Martín la imagen del “descanso en la huida a Egipto”. El hecho, presentado como prodigio de Dios por los franciscanos, no fue muy bien recibido por los habitantes de Sogamoso, quienes, viendo en su capilla al San Martín, y sin mucha fe en milagros, reclamaron la inmediata devolución de su pintura. Lo cierto es que, tras una larga discusión, el “descanso en la huida a Egipto” retornó a Sogamoso<sup>13</sup>.

Transcurrido un tiempo el prodigio volvió a repetirse, pero en esta ocasión los monguiseños reclamaron a la diócesis de Santafé para que avalara el milagro, permitiendo que la pintura se quedara en el lugar “designado por Dios”<sup>14</sup>. La imagen, conservada finalmente en Monguí, se convirtió en el centro de la piedad del pequeño pueblo indiano, que a partir de entonces comenzó a recibir visitas de fieles provenientes de todas partes. Las romerías, cuyo fin era la de pedir gracias a la milagrosa imagen, denominada desde entonces como la *Virgen de Monguí* (Fig. 1), convirtieron rápidamente al poblado en un centro de devoción religiosa. El crecimiento de Monguí, asociado a las labranzas de los indios, así como a las rentas eclesiásticas derivadas del fervor que despertaba la imagen, terminó propiciando la absorción de sus dos pueblos más cercanos (Tutasá y Tirén), reunidos en una nueva fundación.

<sup>11</sup> Fray Pedro de Aguado citado en Olga Acosta Luna, *Milagrosas Imágenes marianas en el Nuevo Reino de Granada* (Madrid – Frankfurt: Iberoamericana – Veuvert, 2011), 89.

<sup>12</sup> Sogamoso, situado a 20 kilómetros de Monguí, era el centro ceremonial más importante de los Muisca, y por ende fue uno de los principales focos de la de la evangelización hispana.

<sup>13</sup> Al respecto del milagro véase: *Ibidem*, 248-249.

<sup>14</sup> Acosta, *Milagrosas*, 101.

El nuevo pueblo de indios se ubicó como uno de los principales centros religiosos de la región, aspecto que fue aprovechado por los franciscanos para erigir un convento y ampliar la fábrica de su templo<sup>15</sup>. Es claro aquí que el milagro, entendido como fenómeno político y no sobrenatural, se convertía en un motor de la economía, así como en un eje de cohesión social, más aún dentro de grupos indígenas como los “muiscas”, acostumbrados a un sistema de creencias basado en la intervención sobrenatural de las deidades<sup>16</sup>. El milagro se situaba entonces como mecanismo de suplantación de los viejos cultos, un camino abonado para poder introducir, de forma mucho más fácil, el dogma católico<sup>17</sup>.



Fig. 1. Nuestra Señora de Mongui (copia de la pintura original). Anónimo. Siglo XVIII.   
Básilica de Nuestra Señora de Mongui, Bogotá. Fotografía del autor

---

<sup>15</sup> Juan Pablo Cruz, *Claustro de Nuestra Señora de Monguí. Una Colección de Múltiples historias* (Bogotá: Panamericana, 2017), 39; y Acosta, *Milagrosas*, 101-102.

<sup>16</sup> Los “muiscas” eran los habitantes originarios del altiplano cundiboyacense, centro de la actual Colombia. Estaban organizados en cacicazgos y poseían sistemas culturales y religiosos complejos. Aunque la historiografía ha transmitido una idea de homogeneidad lingüística y cultural, lo cierto es que estos grupos poseían varias lenguas, así como sistemas sociales y religiosos diversos. Su mitología era muy variada, destacando la existencia de todo un abanico de deidades relacionadas con el aire, el sol, la luna, el maíz, etc. Julián Vargas Lesmes, *Historia de Bogotá*, Tomo 1, “Conquista y Colonia” (Bogotá: Villegas Editores, 2007), 24-27.

<sup>17</sup> Rubial García, *El paraíso*, 115-116.

Lo interesante de este caso no es solo la historia misma del milagro, sino la leyenda propagada por los franciscanos en asocio al envío de la pintura desde España. Según esta, fue el mismo rey –Carlos V o Felipe II, según la versión de la historia–<sup>18</sup> quien pintó y envió la milagrosa imagen, convertida en centro de la piedad del pueblo indiano. Más allá de que la historia vinculada a la pintura sea un mero invento, lo que llama la atención es la asociación discursiva entre rey y milagro, trazado y difundido por los franciscanos en medio del contexto evangelizador.

La conexión de la imagen o la persona misma del rey con un acontecimiento milagroso, no era de hecho novedosa. Las monarquías, desde la baja Edad Media, habían utilizado el milagro como mecanismo para afianzar su poder, reafirmando de paso su condición de ungidos por Dios. Célebres son, en este sentido, los milagros de los monarcas franceses quienes no sólo podían desafiar a leones saliendo ilesos, sino que también curaban todo tipo de males con una simple imposición de manos<sup>19</sup>. La monarquía española de los primeros Austrias había hecho eco de esta tradición, dando forma a un vínculo directo entre la imagen del rey y lo divino. Alrededor de monarcas como Felipe II o Carlos II se había configurado una retórica de lo divino<sup>20</sup>, favorecida por el aislamiento del propio rey, que era ocultado a los ojos de los hombres resaltando así su carácter sagrado<sup>21</sup>.

Estas funciones, trasladadas al contexto indiano de un pueblo como Monguí, permitieron a los misioneros encargados de la evangelización dar cuenta de dos aspectos vinculados aquí a una misma imagen: el poder monárquico y el poder del Dios cristiano. La pintura de la *Virgen de Monguí*, atribuida al pincel o a la voluntad del monarca, se convertía en un mecanismo para enseñar a los indios el dogma y las historias del cristianismo –la historia de la Virgen y su descanso en la huida hacia Egipto–, a la vez que presentaba la idea de un monarca que, aunque ausente y desconocido, se presentaba como un dador de grandes beneficios. Todo esto

---

<sup>18</sup> Acosta, *Milagrosas*, 101-102.

<sup>19</sup> En relación a los milagros propiciados por los reyes franceses y las relaciones tendidas entre lo divino y las monarquías europeas puede verse: Marc Bloch, *Los Reyes Taumaturgos. Estudio sobre el carácter sobrenatural atribuido al poder real, particularmente en Francia e Inglaterra* (México: Fondo de Cultura Económica, 2006).

<sup>20</sup> En el caso de monarcas como Felipe II, desde el momento mismo de la concepción, el futuro rey fue visto como un “don especial de Dios”, un niño –siguiendo las palabras enunciadas por Fray García de Padilla ante las cortes en 1528– “ungido por la Divinidad para un destino único, el de Ser su Vicario temporal entre los hombres”. José Luis Sánchez Molero, *El aprendizaje cortesano de Felipe II. La formación de un príncipe del Renacimiento* (Madrid: Sociedad para la conmemoración de los centenarios de Felipe II y Carlos V, 1999), 172.

<sup>21</sup> Cabe señalar que dentro de la cultura barroca de los siglos XVI y XVII se les aconsejaba a los reyes y gobernantes exponer una teatralidad de su persona basada en “el secreto, la dificultad de la comprensión, la oscuridad en función de lo difícil, como método para cautivar e imponer la fuerza de la majestad”. Verónica Salazar Baena, “El cuerpo del rey: poder y legitimación en la monarquía hispánica”, *Fronteras de la Historia* 22, No. 2 (2017): 151.



permitía a los misioneros franciscanos acometer la obra que se les había encomendado: evangelizar y dar forma a un “Cuerpo Social” regido por el monarca.

Si sumamos a todo esto el hecho de que la imagen de la Virgen se convirtió en milagrosa, podemos comprender que la evangelización de América no sólo fue casuística, sino que se basó también en complejas construcciones discursivas ideadas con el fin de romper la resistencia indígena. El primer milagro –el del intercambio de las pinturas enviadas desde España– refrendado luego por nuevos prodigios<sup>22</sup>, se impuso como el mejor vehículo para introducir en los indios las historias y enseñanzas contenidas en la imagen, incluyendo aquella que vinculaba al rey con la pintura. Finalmente, el uso de la imagen en contextos como el de Monguí estuvo dirigido –siguiendo a Louis Marin– a manipular al observador, a hacerle creer en lo que el estamento rector deseaba que se creyera<sup>23</sup>.

Bajo este principio la evangelización buscó dar forma a un Cuerpo Social regido por el monarca y la Iglesia, dos “instituciones” que aparecen vinculadas en la imagen de la Virgen de Monguí como lugares de creencia; figuras invisibles que, a través del milagro, aseguran la adhesión de las poblaciones evangelizadas a una religión, un discurso y una nueva ontología.

## 2. LA IMAGEN DEL REY COMO HERRAMIENTA DE EVANGELIZACIÓN

El conjunto de imágenes que componen la colección pictórica de la basílica de Monguí se centra fundamentalmente en dos aspectos: la enseñanza de la vida de Jesús y la transmisión del abanico de valores que debían definir el accionar de la sociedad. En el primer grupo se destacan representaciones de la vida de Jesús y de sus acciones más significativas. Comenzando por la Anunciación y la Natividad, pasando luego por la discusión con los doctores del templo y concluyendo con la serie de la Pasión, estas pinturas tienen como finalidad llevar al indígena la “vida del salvador” desde la simplicidad de la imagen. Cada una de las pinturas se convierte aquí en una viñeta que hace parte de un todo, un “libro abierto”<sup>24</sup> poseedor de una

---

<sup>22</sup> Como ha señalado la historiadora del arte Olga Acosta, lo que aseguraba la devoción en torno a una imagen milagrosa era que el “primer hecho considerado como prodigioso” se repitiera, traducándose en gracias para los devotos. En el caso de Monguí se dieron milagros como la salvación de un hombre al que se le despeña el caballo por una cuesta, o la protección de una mujer asechada por un tigre. Algunos de estos prodigios quedaron inmortalizados en exvotos que aún hoy se conservan como parte de la colección pictórica del templo. Olga Acosta Luna, *Milagrosas Imágenes*, 119 y Juan Pablo Cruz, *Claustro*, 35-39.

<sup>23</sup> Louis Marin citado en: Constanza Villalobos, *Artificios en un Palacio Celestial. Retablos y cuerpos sociales en la iglesia de San Ignacio. Santafé de Bogotá siglos XVII – XVIII* (Bogotá: ICANH, 2012), 24.

<sup>24</sup> Vicente Carducho, uno de los más importantes tratadistas en el Siglo de Oro español, definía la pintura –y más allá de esto, la imagen– como “libro abierto e historia muda”. El significado aplicado por Carducho no es gratuito, en tanto que la imagen –tanto pictórica como escultórica– tenía como

narración que –tal como sucede hoy con las diapositivas digitales– servía al predicador como apoyo a su discurso.

En el segundo grupo iconográfico se encuentran representaciones como el “Hogar de Nazareth” o “Los desposorios de la Virgen”, así como iconografías centradas en santos como el franciscano extremeño Pedro de Alcántara, santa Catalina de Alejandría o Santa Bárbara. Estas imágenes, cuyo centro no era la vida de Jesús o los fundamentos del dogma cristiano, tenían como finalidad la de llevar a los fieles modelos de comportamiento, arquetipos traducibles en acciones enmarcadas dentro de los parámetros dictados por la monarquía y la Iglesia. Cabe señalar que la imagen, dentro del contexto propio de los siglos XVI y XVII, debe ser entendida no como un mero adorno, sino como un instrumento retórico dirigido a convencer a los indígenas de una “verdad”, encauzándolos hacia el cumplimiento de normas ajustadas al *Etos* proyectado por España sobre América. Dentro de esta perspectiva, la imagen se convertía en una manifestación más del paradigma epistemológico dominante en Europa –el de la retórica–<sup>25</sup> que, traído a las nuevas tierras, pretendió dar forma a un nuevo orden social.

Dentro de esta perspectiva, junto a los dos grupos ya mencionados, destaca una representación del monarca Felipe V (Fig. 2). La imagen del rey, siguiendo el canon estilístico de la época, lo presenta en el centro de la pintura, montando un caballo que se eleva como respuesta a la orden ejercida a través de las riendas. Vale la pena recordar que esta disposición iconográfica estuvo presente en la Monarquía hispánica desde tiempos de Felipe II, a quien Rubens retrató “a caballo” en un lienzo que pertenece hoy a la colección del Museo del Prado. Posteriormente pintores como Diego Velázquez introducirían la iconografía del “caballo rampante”<sup>26</sup> argucia pictórica que daría movimiento y vistosidad a la imagen regia. Para aquel entonces el caballo, como símbolo, se convertiría acompañante indiscutible del retrato del Monarca, a tal punto que Felipe IV dispuso que se creara una galería de retratos ecuestres de la familia real dentro del llamado Salón de Reinos del Palacio del Buen Retiro<sup>27</sup>.

---

función principal la enseñanza de la recta doctrina, integrada por las historias religiosas y los modelos de comportamiento diseñados por la Iglesia e impuestos como norma social. Jaime Humberto Borja, *Pintura y cultura barroca en la Nueva Granada. Los discursos sobre el cuerpo* (Bogotá: Alcaldía Mayor – Fundación Gilberto Alzate Avendaño, 2012), 27.

<sup>25</sup> Alfonso Mendiola, *Retórica, Comunicación y Realidad. La Construcción Retórica de las Batallas en las Crónicas de la Conquista* (México: UIA, 2003), 102-121.

<sup>26</sup> Dicha iconografía se hace evidente en retratos debidos a la mano de Velázquez como son los del príncipe Baltasar Carlos y el del Conde Duque de Olivares, ambos pertenecientes a la colección del Museo del Prado.

<sup>27</sup> Museo Nacional del Prado, *La Guía del Prado* (Madrid: Museo del Prado, 2012), 122-125.

En tiempos de Carlos II, un monarca que como ha demostrado Víctor Mínguez necesitó de todo un aparato iconográfico y simbólico a su alrededor<sup>28</sup>, el retrato ecuestre cobró una nueva dimensión, convirtiéndose casi que en la imagen oficial del último Habsburgo. La importancia de esta iconografía como imagen propagandística regia, llevaría a los primeros Borbones a seguir el canon estilístico impuesto por los retratistas de Carlos II. La transmisión del argumento iconográfico queda evidenciada, por ejemplo, en las diferentes similitudes existentes entre el retrato de Felipe V que se halla en Monguí y la pintura de Carlos II niño de Sebastián de Herrera Barnuevo, perteneciente hoy al Palacio Real de Madrid. En ambos casos, tanto la disposición del monarca como su fisonomía los hace indistinguibles, de no ser por la cartela ubicada en la esquina superior izquierda de la pintura monguiseña, en la que se establece que el monarca representado es Felipe V<sup>29</sup>.



Fig. 2. Retrato ecuestre de Felipe V. Anónimo. Basílica de Nuestra Señora de Monguí, Colombia. Fotografía del autor

---

<sup>28</sup> Como señala Víctor Mínguez: “Para contrarrestar la imagen de un rey enfermo y de un reino en decadencia los artistas áulicos de la corte de Carlos II fabricaron una potente imagen propagandística, llevando a su plenitud la retórica simbólica habsbúrgica, iniciada en tiempos de su tatarabuelo Carlos V”. Víctor Mínguez, “La imagen del poder durante el reinado de Carlos II de Habsburgo: construcciones iconográficas para un rey enfermo”, en *El arte de las naciones. El barroco como arte global*, ed. Fernando Checa (Puebla: Museo Internacional del Barroco, 2016), 288.

<sup>29</sup> La identificación del retrato no sólo se basa en la cartela ubicada en la pintura, sino también en la descripción que de esta se hace en el inventario de los bienes del templo realizado en 1755. En dicho documento se cita: “Un retrato de nuestro rey D[omi]n Phelipe Quinto con su marco dorado”. Archivo General de la Nación (Bogotá), Sección Colonia, Fondo Fábrica de Iglesias, Tomo 10, fol. 662r.

Un análisis del retrato monguiseño lleva a plantear que este, siguiendo la disposición iconográfica de los realizados en torno a la figura de Carlos II, simboliza el mando real, la acción monárquica de “sujetar” a los vasallos de igual forma en que se hace con el caballo. De acuerdo a Peter Burke esta metáfora, implícita en todas las estatuas ecuestres de los monarcas, recuerda a los vasallos el poder del rey, quien lleva las riendas de la política y la justicia en todos sus dominios<sup>30</sup>. La retórica asociada a este símbolo es más que dicente, si se observa desde el marco de la evangelización indiana. Su función va más allá del reconocimiento del rey, instalándose en el campo del conocimiento del “poder real”. Los indígenas al observar la imagen del monarca debían comprender que el rey era su “señor y superior” natural. La pintura cumplía así con su función retórica de enseñar, expresando al observador –en este caso el indígena– quien era el rey y cuál era su poder.

Siguiendo esta intención la imagen ecuestre de Felipe V se halla acompañada de otros elementos iconográficos que sirven como complementos al discurso central, complejizando su retórica. En la parte superior de la pintura observamos, en consecuencia, cuatro figuras adicionales a la del monarca: un ángel con una trompeta, un león y un águila, acompañados por la imagen del apóstol Santiago, quien se inclina con su espada desenvainada sobre el paisaje. El ángel que toca la trompeta, situado en el costado superior izquierdo de la representación, simboliza el anuncio de la “buena nueva”, la llegada del “Dios verdadero” a los pueblos conquistados. La figura hace referencia así al séptimo ángel del apocalipsis, quien según el libro bíblico «tocó la trompeta, y hubo grandes voces en el cielo, que decían: Los reinos del mundo han venido a ser de nuestro Señor y a su Cristo; Él reinará por los siglos de los siglos»<sup>31</sup>. La nota bíblica, sacada del contexto apocalíptico para introducirla en la retórica de la evangelización indiana, representa el arribo de la nueva religión traída por los peninsulares, convertida en columna vertebral del nuevo orden social.

El león, por su parte, es tomado aquí no solo como símbolo del evangelio de Marcos –tal como ocurre con el águila, alegoría de San Juan– sino también como elemento representativo del poder regio. El león fue utilizado por la monarquía peninsular desde el siglo XI<sup>32</sup> y fortalecido luego por los últimos Austrias como

<sup>30</sup> Cabe señalar –siguiendo a Burke– que esta relación entre la imagen ecuestre del rey y su poder como monarca fue trazada originalmente por escritores como Diego de Saavedra Fajardo quien en su *Idea de un Príncipe Cristiano* (1640) se refería a que todo monarca debía aprender a «domar el potro del poder» mediante «la brida de la razón, las riendas de la política, el látigo de la justicia, y la espuela del valor». Diego de Saavedra Fajardo citado en: Peter Burke, *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico* (Barcelona: Crítica, 2005), 77.

<sup>31</sup> Ap. 11: 15, *Biblia de Jerusalén*.

<sup>32</sup> El león es uno de los símbolos heráldicos más antiguos asociados a la Corona española. Entre los siglos XI y XII comenzaría a ser utilizado por los reyes de León, imponiéndose rápidamente como representación del poder monárquico. Ya en el siglo XVII el León se ubicaría como símbolo indiscutible de la fortaleza del monarca y de su carácter cristiano como emulación del “León de Judá”. Véase: Víctor Mínguez, “Leo Fortis, Rex Fortis. el león y la monarquía hispánica”, en *El Imperio*

símbolo del trono español, emulación del que usara en su tiempo el rey Salomón. Según la narración contenida en el *Libro de los Reyes* el trono salomónico se hallaba adornado por “dos leones de pie junto a los brazos mas doce leones de pie sobre las seis gradas”<sup>33</sup>. El decorado, fue acogido por la Monarquía hispánica como enunciación simbólica de su vínculo con los reyes veterotestamentarios, de los cuales se proclamaba como heredera. El “salomonismo político” de la realeza peninsular, sostenido luego por los Borbones<sup>34</sup> y expresado a partir de este tipo de alegorías, dotaba a los monarcas de una investidura divina, que traía tras de sí el imperativo de defender la religión. Dios y rey se unen nuevamente bajo la figura del león, para enseñarle a los indígenas de Monguí de dónde procedía el poder regio, y porqué era el monarca español la cabeza de ese cuerpo que se pretendía imponer en el Nuevo Mundo como fórmula de organización social.

Finalmente, la imagen del apóstol Santiago que se presenta dentro de la representación de Felipe V, plantea una alusión directa a la Conquista de América, observada aquí como cruzada cristiana. La figura de Santiago, difundida en la península desde el milagroso hallazgo de sus huesos en el siglo IX<sup>35</sup>, se convirtió rápidamente en un símbolo de la lucha contra los musulmanes. Las tropas, embebidas de religión, luchaban contra el infiel bajo el grito de guerra “Por Santiago”, convertido a partir de entonces en un aforismo protagónico dentro de la épica castellana. La imagen del apóstol, transformado ya en “Santiago Matamoros”, será trasladada a América donde el “matamoros” mutará en “mataindios”. La reconfiguración del apelativo evidencia el papel conferido al santo en el marco de la conquista americana, centrado en subrayar el carácter misional y divino del sometimiento armado del Nuevo Mundo.

La conquista no podía ser presentada a los indígenas como un sometimiento injustificado. Para ello imágenes como la de Santiago servían como relato alterno y justificatorio de aquello que las comunidades prehispánicas no entendían. El avance de España sobre el territorio era presentado entonces como exhibición manifiesta del poder y el designio de Dios. Precisamente es este el relato que pretende transmitirle al indígena la pequeña representación del apóstol Santiago incluida en el retrato de

---

sublevado. *Monarquía y naciones en España e Hispanoamérica*, ed. Víctor Mínguez (Madrid: CSIC, 2004), 58-60.

<sup>33</sup> *Libro primero de Reyes*, citado en Víctor Mínguez, “El rey de España se sienta en el trono de Salomón. Parentescos simbólicos entre la casa de David y la Casa de Austria”, en *Visiones de la Monarquía Hispánica*, ed. Víctor Mínguez (Castelló de la Plana: Universitat Jaume I, 2007), 22.

<sup>34</sup> Los reyes de la casa de Borbón siguieron asociando su imagen a la figura del león. Como muestra de ello el trono real, hoy ubicado en el Palacio Real de Madrid, sigue manteniendo como parte de su decorado los cuatro leones llevados por Antonio González Velázquez a mediados del siglo XVIII desde Roma. De igual forma, múltiples retratos, como el de Fernando VII de 1813 o el de Isabel II de 1843, ambos realizados por Vicente López Portaña, conservan la figura del león como símbolo monárquico. *Ibidem*, 38-43.

<sup>35</sup> Roger Bigelow Merriman, *La formación del imperio español en el Viejo Mundo y en el Nuevo* (Barcelona: Editorial Juventud, 1959), 61-63.

Felipe V. Las “Españas” encabezadas por su rey tienen como obligación la evangelización de los pueblos prehispánicos, así como el trabajo de edificar una nueva sociedad regida por los principios de la cristiandad. El conquistador –así como el rey mismo– se convierte así en un “soldado de Cristo”, en medio de una lucha que, como señalaba el arzobispo de Lima Pedro de Villagómez en 1649, era contra el mal, una verdadera cruzada en la que la Iglesia y el brazo armado del conquistador eran impulsados por Dios. Según Villagómez:

nosotros no luchamos contra la carne y la sangre, sino contra principados, contra poderes, contra los gobernantes de la oscuridad de este mundo, contra la maldad espiritual de origen celestial. Poneos por tanto toda la armadura de Dios, y estareis en condiciones de resistir en malos tiempos y, una vez lo hayais hecho, aguantad. Manteneos así con vuestras lanzas de la verdad en ristre, y puestas vuestras pecheras de la rectitud, y vuestros pies calzados con el evangelio de la paz; encima de todo, llevad el escudo de la fe con el cual sereis capaces de parar todos los fieros dardos del maligno. Y portad el casco de la salvación, y la espada del Espíritu, que es la palabra de Dios<sup>36</sup>.

Este ideario, que conquistadores y doctrineros asumían por igual, era el expresado por el conjunto de atributos iconográficos que componen la imagen de Felipe V. El león, el águila, la imagen de Santiago y el Ángel apocalíptico, todos sumados a la figura del monarca, dan forma a un discurso legitimador, cuyo fin último es el de convencer al indígena de que el rey es su señor natural, y de que la conquista es lícita y justa en tanto que sigue los designios de Dios. La compleja retórica diseminada en la imagen, transmite también los principios que debían gobernar la nueva sociedad, dando forma a ese Cuerpo Social del cual el indígena –y su trabajo– hacían parte y cuya cabeza estaba ocupada por la divinidad: Dios; y una figura investida de ella: el rey.

El complejo discurso, expresado por los doctrineros franciscanos a partir de una metodología basada en la narración de historias apoyadas por la imagen y el catecismo<sup>37</sup>, se inscribía dentro de una tradición dominada por la sacralización de todos los aspectos de la cotidianidad. La religiosidad vertebral, como fenómeno social traído por los peninsulares, se sumaba al carácter mismo de una cultura europea que, en medio del tránsito entre la oralidad y la escritura, aún se basaba en lo

---

<sup>36</sup> Jorge Cañizares Esguerra, *Católicos y puritanos en la colonización de América* (Madrid: Marcial Pons, 2008), 17-18.

<sup>37</sup> Los franciscanos basaban la evangelización en una separación tajante entre los niños y los adultos. Los primeros debían asistir diariamente a la misa, para luego ser catequizados por el doctrinero, quien basado en imágenes o en el catecismo recitaba los dogmas de la fe. En ocasiones la cartilla del catecismo era cantada y acompañada por oraciones que los pequeños debían memorizar. Con los adultos, permeados por los cultos prehispánicos, el método era diferente, pues se basaba en una suplantación de creencias establecida a partir del rechazo de las viejas deidades. Luis Carlos Mantilla, *Los Franciscanos en Colombia. Vol. 1, 1550 – 1600* (Bogotá: Editorial Kelly, 1984), 107-108.

teatral como mecanismo de persuasión<sup>38</sup>. Cada uno de estos aspectos, incorporados al contexto evangelizador, convertían a las imágenes –ya fueran las de Dios o las del rey– en verdaderos mecanismos de persuasión, herramientas que –siguiendo a Luis Marín– hacían presente lo ausente para así convencer al otro<sup>39</sup>. En el caso del rey, el establecimiento de su presencia a partir de la imagen servía como fórmula para mantener unido a un imperio. La pintura se situaba como mecanismo de incorporación del indígena a un sistema de valores, a una visión de mundo que debía colonizar las mentes tal como se había hecho con las tierras.

## A MODO DE CONCLUSIÓN, LAS IMÁGENES DE DIOS, DEL REY Y DEL REINO

Ubicada en el marco de la plaza central del pueblo, aun hoy enclavado en una tierra lejana e inhóspita, se levanta la basílica de Monguí. El edificio, configurado a partir de varias centenas de sillares de piedra, se erige inmenso en medio de un entorno dominado por pequeñas casas, que pareciera desvanecerse frente al tamaño de su templo. Su fachada, sus muros y el convento contiguo, son muestras de un pasado que convirtió a un simple pueblo de doctrina en un centro de peregrinaje. Ese mismo pasado, amarrado a la labor doctrinera de los franciscanos, unió milagro y devoción bajo la sombra del poder monárquico, dejando como huella de ello una colección de pinturas en las que la imagen de Dios y la imagen del rey se funden bajo una misma premisa: evangelizar y sujetar a los pueblos indios.

Pero más allá del contexto de desarrollo del proyecto evangelizador, el ideal mencionado nos lleva a un problema mucho más amplio: el de las relaciones entre la metrópoli peninsular y sus “colonias” de ultramar. Las comillas con las que acompaño el término “colonial” intentan reflejar la ambigüedad de un concepto que pareciera ineficaz a la hora de explicar los procesos económicos y socioculturales que se dieron en el Nuevo Mundo en los siglos XV y XVI. El lugar común –replicado por la historiografía europea y americana– de una Conquista observada como un curso de acontecimientos de orden meramente extraccionista –es decir “colonial”–<sup>40</sup>, se desvanece a la luz de lo ocurrido en pueblos como Monguí. Allí, la doctrina del indio se entremezcló con una compleja retórica que, si bien estaba dirigida hacia la catequesis, también buscaba dar forma a una sociedad nueva, articulada a partir del paradigma del “Cuerpo Social”. La inserción de este esquema evidencia que la corona española no solo buscó esclavizar a los indios y expropiar sus tesoros, sino que más

---

<sup>38</sup> Fernando Rodríguez de la Flor, *Mundo Simbólico. Poética, política y teúrgia en el barroco hispano* (Madrid: AKAL, 2012), 253-291.

<sup>39</sup> Alfonso Mendiola, “Las Representaciones como tema de estudio de la historia. Una aproximación de Luis Marín”, en *Producciones de Sentido II. Algunos Conceptos de la Historia Cultural*, ed. Valentina Torres (México: UIA, 2006), 347.

<sup>40</sup> Esta postura ha sido defendida por autores como Nathan Wachtel, Anibal Quijano o Walter Dignolo, entre otros.

allá de esto pretendió integrarlos al sistema de valores propio, a una epistemología en la que la sociedad se hallaba regida por el temor a Dios y al Rey.

La virgen de Monguí, la leyenda que la atribuye a la mano del emperador Carlos V –o del príncipe Felipe–, y la existencia de una pintura de Felipe V en medio del contexto evangelizador, se suman como prueba de que la Monarquía española no se definía por un conjunto de “colonias” dominadas por la metrópoli. Más allá de esto, el proyecto expansionista ibérico buscó dar forma –desde el siglo XVI– a una “Monarquía compuesta”, en la que reinos y señoríos se unían bajo el manto de un único discurso, una retórica que debía funcionar como elemento cohesionador del todo<sup>41</sup>.

Pero ¿cuáles eran las bases de esta retórica? Un Dios y un Rey. La respuesta, aunque parece simple, lleva tras de sí las complejidades propias de la puesta en marcha de una red de controles y comunicaciones que debía extenderse a lo largo de un mundo que por primera vez se globalizaba. Esa “primera globalización” –de la que Serge Gruzinski ha llamado la atención<sup>42</sup>– no solo se cifró en el tránsito de mercancías o productos, o en el ir y venir de hombres, sino que también supuso un intercambio de ideas cuyo fin era generar una homogeneidad hispana e hispanizante, dominada por el *ethos* católico.

Leída desde esta perspectiva, y no desde la que provee el concepto de “colonia”, la realidad de un lejano pueblo de indios como Monguí cobra otra dimensión. El milagro de su famosa Virgen y la imagen del rey Borbón dejan de ser elementos aislados para convertirse en los engranajes de un todo. Piezas de un rompecabezas que unía –siguiendo la idea desarrollada por Gruzinski– las cuatro partes del mundo bajo un mismo ideal: el de consolidar un Cuerpo Social regido por la norma cristiana y la obediencia absoluta al monarca. Él, el rey, tan omnipresente como Dios mismo, debía llegar a todos los rincones de su imperio. Monguí, ese pequeño pueblo indiano del que quizá nunca supo ni el rey ni su corte, también es prueba de ello. Allí, en el transcurso de tres centurias dominadas por la evangelización, como fueron las de los siglos XVI al XVIII, los monarcas españoles también se hicieron presentes: pintaron un cuadro milagroso, mientras su retrato ecuestre acompañaba la doctrina. Ambas imágenes harían partícipe de algo más grande a ese pequeño pueblo enclavado en soledad andina. Ambas lo convertirían en parte del todo.

---

<sup>41</sup> Xavier Gil Pujol, “Integrar un mundo. Dinámicas de agregación y de cohesión en la monarquía de España”, en *Las indias occidentales: procesos de incorporación territorial a las monarquías ibéricas (Siglos XVI–XVIII)*, eds. Óscar Mazín y Javier Ruiz Ibáñez (México: El Colegio de México – Red Columnaria, 2012), 75.

<sup>42</sup> Serge Gruzinski, *Las cuatro partes del mundo. Historia de una mundialización* (México: FCE, 2010), 46-48.



## BIBLIOGRAFÍA

### *Fuentes:*

Archivo General de la Nación (Bogotá), Sección Colonia, Fondo Fábrica de Iglesias, Tomo 10.

### *Bibliografía:*

Acosta Luna, Olga. *Milagrosas Imágenes marianas en el Nuevo Reino de Granada* (Madrid – Frankfurt: Iberoamericana – Vervuert, 2011).

Bigelow Merriman, Roger. *La formación del imperio español en el Viejo Mundo y en el Nuevo* (Barcelona: Editorial Juventud, 1959).

Bloch, Marc. *Los Reyes Taumaturgos. Estudio sobre el carácter sobrenatural atribuido al poder real, particularmente en Francia e Inglaterra* (México: Fondo de Cultura Económica, 2006).

Borja, Jaime Humberto. *Pintura y cultura barroca en la Nueva Granada. Los discursos sobre el cuerpo* (Bogotá: Alcaldía Mayor – Fundación Gilberto Alzate Avendaño, 2012).

Burke, Peter. *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico* (Barcelona: Crítica, 2005).

Cañizares Esguerra, Jorge. *Católicos y puritanos en la colonización de América* (Madrid: Marcial Pons, 2008).

Cruz, Juan Pablo. *Claustro de Nuestra Señora de Monguí. Una colección de múltiples historias* (Bogotá: Panamericana, 2017).

Gil Pujol, Xavier. “Integrar un mundo. Dinámicas de agregación y de cohesión en la monarquía de España”, en *Las indias occidentales: procesos de incorporación territorial a las monarquías ibéricas (Siglos XVI – XVIII)*, eds. Óscar Mazín y Javier Ruiz Ibáñez (México: El Colegio de México – Red Columnaria, 2012), 69-108.

Gruzinski, Serge. *Las cuatro partes del mundo. Historia de una mundialización* (México: FCE, 2010).

Herrera Ángel, Martha. “Los Pies de la República Cristiana. La posición del indígena americano en Solórzano y Pereira”, en *Juan de Solórzano y Pereira. Pensar la colonia desde la Colonia*, eds. Diana Bonett y Felipe Castañeda (Bogotá: Universidad de los Andes – CESO, 2006), 80-108.

- Le Goff, Jacques. “¿La cabeza o el corazón? El uso político de las metáforas corporales durante la Edad Media”, en *Fragmentos para una historia del cuerpo humano*, Parte Tercera, eds. Michel Feher, Ramona Nadaff y Nadia Tazzi (Madrid: Taurus, 1992), 13-26.
- Londoño Vélez, Santiago. “El conjunto monumental de Monguí”, *Boletín cultural y bibliográfico* 29 (1992): 133-135.
- Mantilla, Luis Carlos. *Los Franciscanos en Colombia. Vol. 1, 1550 – 1600* (Bogotá: Editorial Kelly, 1984).
- Mejía Pavony, Germán. *La ciudad de los conquistadores. 1536 - 1604* (Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 2012).
- Mendiola, Alfonso. *Retórica, Comunicación y Realidad. La Construcción Retórica de las Batallas en las Crónicas de la Conquista* (México: UIA, 2003).
- Mendiola, Alfonso. “Las Representaciones como tema de estudio de la historia. Una aproximación de Louis Marin”, en *Producciones de Sentido II. Algunos Conceptos de la Historia Cultural*, ed. Valentina Torres (México: UIA, 2006), 343-356.
- Mínguez, Víctor. “Leo Fortis, Rex Fortis. el león y la monarquía hispánica”, en *El Imperio sublevado. Monarquía y naciones en España e Hispanoamérica*, ed. Víctor Mínguez (Madrid: CSIC, 2004), 57-94.
- Mínguez, Víctor. “El rey de España se sienta en el trono de Salomón. Parentescos simbólicos entre la casa de David y la Casa de Austria”, en *Visiones de la Monarquía Hispánica*, ed. Víctor Mínguez (Castelló de la Plana: Universitat Jaume I, 2007), 19-55.
- Mínguez, Víctor. “La imagen del poder durante el reinado de Carlos II de Habsburgo: construcciones iconográficas para un rey enfermo”, en *El arte de las naciones. El barroco como arte global*, ed. Fernando Checa (Puebla: Museo Internacional del Barroco, 2016), 287-295.
- Museo Nacional del Prado. *La Guía del Prado* (Madrid: Museo del Prado, 2012).
- Palacios, Marco y Frank Safford. *Colombia País Fragmentado, sociedad dividida* (Bogotá: Norma, 2002).
- Phelan, John. *El reino milenario de los franciscanos en el Nuevo Mundo* (México: UNAM, 1972).

- Reina Mendoza, Sandra. *Trazza Urbana y Arquitectura en los pueblos de indios del altiplano cundiboyacense, siglo XVI a XVIII: el caso de Bojacá, Sutatausa, Tansa y Cucaita* (Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2008).
- Rodríguez de la Flor, Fernando. *Mundo Simbólico. Poética, política y teúrgia en el barroco hispano* (Madrid: AKAL, 2012).
- Romero Sánchez, Guadalupe. *Los pueblos de indios en la Nueva Granada* (Granada: Editorial Atrio, 2010).
- Rubial García, Antonio. *El paraíso de los elegidos. Una lectura de la historia cultural de Nueva España 1521 – 1804* (México: FCE, 2010).
- Salazar Baena, Verónica. “El cuerpo del rey: poder y legitimación en la monarquía hispánica”, *Fronteras de la Historia* 22, No. 2 (2017): 140-168. <https://revistas.icanh.gov.co/index.php/fh/article/view/109/85> (Consultado el 5 de agosto de 2018)
- Salcedo Salcedo, Jaime. "Nuevos datos sobre la evolución arquitectónica de Mongui (primera parte)", *Apuntes* 17 (1981): 5-35.
- Sánchez Molero, José Luis. *El aprendizaje cortesano de Felipe II. La formación de un príncipe del Renacimiento* (Madrid: Sociedad para la conmemoración de los centenarios de Felipe II y Carlos V, 1999).
- Sanmartín, Israel. “Algunas reflexiones en torno al fin de la historia a partir de la Edad Media”, *Cuadernos de estudios gallegos* 122 (2009): 391-409, <http://estudiosgallegos.revistas.csic.es/index.php/estudiosgallegos/article/view/70/71> (Consultado el 4 de junio de 2018).
- Vargas Lesmes, Julián. *Historia de Bogotá*, Tomo 1: “Conquista y Colonia” (Bogotá: Villegas Editores, 2007).
- Villalobos, Constanza. *Artificios en un Palacio Celestial. Retablos y cuerpos sociales en la iglesia de San Ignacio. Santafé de Bogotá siglos XVII – XVIII* (Bogotá: ICANH, 2012).

Recibido: 27 de agosto de 2018  
Aprobado: 30 de noviembre de 2018