



Tabula Rasa

ISSN: 1794-2489

info@revistatabularasa.org

Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca  
Colombia

Carrión Barrero, Vivian Marcela  
Pintura colonial y la educación de la mirada. Conformación de identidades y de la otredad  
Tabula Rasa, núm. 4, enero-junio, 2006, pp. 241-265  
Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca  
Bogotá, Colombia

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=39600412>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica  
Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal  
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

# PINTURA COLONIAL Y LA EDUCACIÓN DE LA MIRADA. Conformación de identidades y de la otredad.

(Colonial Painting and the Education of the gaze.  
Conformation of identities and otherness)

VIVIAN MARCELA CARRIÓN BARRERO<sup>1</sup>

Universidad Pedagógica Nacional<sup>2</sup>

viviancarrionbarrero@yahoo.es

Artículo de reflexión

Recibido: Febrero 22 de 2006

Aceptado: Mayo 24 de 2006

*«El colonialismo es una máquina que produce Otros,  
crea la diferencia que produce alteridad e identidad»  
(Hardt y Negri, 2001:153)*

*«El arte que está al servicio de lo sagrado, sea arquitectura, escultura, pintura, música o danza, interviene para favorecer la entrada del sujeto religioso, incluido aquél que opta por centrarse en una sola mediación de Cristo, en un tiempo y un espacio en el que podrá más fácilmente encontrar al otro»  
(Delahoutre, 1989:146)*

## Resumen

Este trabajo pretende analizar una de las formas como se construyó y produjo una política de la «otredad» en el contexto del siglo XVII, durante la Colonia. Mostrar la manera cómo se elaboró y apropió un discurso a través de las imágenes, en donde se instauró una política de exclusión que implicó la diferencia y el autorreconocimiento de un «otro» como diferente.

*Palabras clave:* Otredad, imagen, poder, discurso, dispositivo, raza.

## Abstract

This writing tries to analyze one of the ways a policy of «otherness» was constructed and produced in the context of the 17th century, during the Colony. Showing the way how a discourse was elaborated and appropriated through images, in which a policy of segregation was founded that implied the difference and the self-recognition of «another one» as different.

*Key words:* Other, image, power, discourse, device, race.

<sup>1</sup> Antropóloga Universidad Nacional de Colombia y Especialista en Estudios Culturales de la Pontificia Universidad Javeriana.

<sup>2</sup> Facultad de Educación, Observatorio Nacional de Políticas en Evaluación.



BARICHARA, 2005  
Fotografía de Marta Cabrera

## Introducción

El reconocimiento de la diferencia y la construcción de la otredad en nuestra sociedad provienen de la necesidad de mantener una política de exclusión, que reconoce a los individuos como diferentes y por ello les asigna culturalmente un papel, una posición determinada. Algunas imágenes de la Colonia neogranadina nos permiten observar los discursos de la diferencia que se promovieron en este momento, a través de ellas se puede ver la forma como fue concebida la diferenciación social y la manera como se formó la otredad, a través del reconocimiento del *uno* en oposición al *otro*. Las pinturas son igualmente un documento a través del cual se entiende la formación de la conciencia de la diferencia, entre colonizadores y colonizados, una diferencia jerarquizada, que además de ser una lucha de poder en lo económico también lo fue, y de manera aguda, en el campo de la representación, de lo simbólico, de las maneras como se vive y construye la realidad.

Las relaciones coloniales produjeron una gran explosión de representaciones y propagación de imágenes, las cuales hicieron referencia a un cuerpo barroco y a lo religioso como autoridad sobre los cuerpos y mentes, trabajando eficazmente sobre los imaginarios sociales, y a través de lo simbólico, estableciendo lógicas en donde los principios remitían a una «verdad» ineluctable. A través de las

<sup>3</sup> Siguiendo los planteamientos de Michel Foucault, es claro que el poder no se posee, se ejerce, éste no es una propiedad sino más bien una estrategia, que no obedece a la forma única de lo prohibido y del castigo sino que tiene formas múltiples, ya que si éste solo fuera represivo y prohibitivo no se obedecería, sin embargo, la prohibición y el rechazo serían sus límites extremos, ya que las relaciones de poder son por encima de todo productivas, además las relaciones de poder no existen sin resistencia.

imágenes se pueden observar las relaciones coloniales, las tensiones y formas de ejercicio de poder<sup>3</sup>, «la mecánica del poder que persigue toda esta disparidad no pretende suprimirla, sino, dándole una realidad analítica, visible y permanente, la hunde en los cuerpos, la desliza bajo las conductas, la convierte en principio de clasificación y de inteligibilidad, la constituye en razón de ser y orden natural del desorden» (Foucault, 1977:57). El poder es tolerable sólo con la condición de enmascarar una parte de sí

mismo, su éxito radica precisamente en proporción directa con lo que se logra esconder de sus mecanismos.

Junto a la idea de poder descansa el concepto de conocimiento, lo que llamamos conocimiento es el «significado social de símbolos construidos por los hombres tales como palabras o figuras, dotados con capacidad para proporcionar a los humanos medios de orientación» (Elias, 1986:55). El conocimiento es adquirido socialmente, mediante aprendizajes de los conjuntos de símbolos sociales con sus correspondientes significados, este proceso es construido a lo largo de la vida, de acuerdo con las relaciones sociales establecidas en el tiempo y el espacio. En la

Nueva Granada, a diferencia de los criterios científicos actuales de conocimiento, prevalecía un conocimiento más mágico-religioso, de carácter revelado, pero que de igual forma proclamaba la «verdad», procuraba la búsqueda de leyes universales

<sup>4</sup> La Iglesia se valió de diferentes medios para el ejercicio del control del conocimiento, para la Nueva Granada específicamente, por ejemplo se encontraban la Inquisición, el Concilio de Trento, las imágenes y las diversas normatizaciones de la época. También es clara la ideología católica en donde no se pide entender sino creer. Creer no sólo en lo material, en lo visible sino también en lo inmaterial, en lo invisible.

que se mantenían en todo tiempo y espacio. Lo que podía ser dicho (sabido), quienes podían decirlo (saberlo) –monopolización del conocimiento, de lo sagrado<sup>4</sup>– incorporó a la sociedad un orden específico, y se acuñó un modo de conocimiento que justificaba el orden estamental implantado, que a su vez se confirmó y sustentó en los ámbitos ya no sólo públicos, sino también privados.

Algunos puntos a indagar en este ensayo tienen que ver con lo que las imágenes transmiten, entendiéndolas como documentos que permiten observar, deconstruir discursos de poder y analizar las políticas de diferencia que se constituyeron. ¿Qué relación existe entre estas expresiones simbólicas y la construcción de identidad de los sujetos colonizados en el contexto neogranadino del siglo XVII?, ¿Cómo son representados los individuos dentro de estas imágenes?

### Imagen colonial

La imagen como portadora de un discurso, es un medio privilegiado para entender formas de construcción de identidades. «La pretensión de que la imagen remite a algo distinta de sí misma proviene de que, aún obtenida a partir de la materia, la imagen encarna una idea y se convierte en soporte de una forma. Lo que importa, pues, en la imagen, no es la materia, sino lo que se le añade, la forma» (Delahoutre, 1989:136). Así, colonizadores se valieron de las imágenes como medios de transmisión de discursos acerca de la diferencia, de esta manera, Europa concentró bajo su hegemonía la vigilancia de las formas de control de las subjetividades, de la cultura y en especial del conocimiento, de su producción<sup>5</sup>. Se inculcaron las formas de producción de conocimiento de los colonizadores, sus patrones de producción de sentido, su universo de significados, sus formas de expresión y de objetivación de la subjetividad. Pero ello no se llevó a cabo de

<sup>5</sup> Así los límites simbólicos son centrales a toda cultura y ello conlleva a la clasificación entre lo «normal» y lo «anormal». Esta forma de clasificación está ligada con la práctica que Foucault llamó Poder/ Conocimiento, que remitió a una legitimación de la «verdad».

una forma solamente violenta sino negociada, y aunque hubo reelaboraciones, estos parámetros sí calaron profundamente en los sujetos, y en esta medida es que las imágenes juegan un papel relevante, por su capacidad de mediación. Las imágenes como documento etnográfico, tienen una gran importancia, ya que son un medio para

entender las formas de producción de conocimiento y significados, a través de la lectura de discursos no escritos, permiten descifrar parte de las mentalidades y de las ideologías de una época.

Las imágenes funcionan precisamente por su capacidad de selección y adaptación, no sólo de las representaciones sino de los imaginarios, ya que lo que está en juego finalmente es más el imaginario que la imagen<sup>6</sup>. La

<sup>6</sup> Hubo una confrontación en el plano de los imaginarios a través de una guerra de las imágenes, tema que es profundizado en el texto *La Guerra de las imágenes*, de Serge Gruzinski (1994).

imposición de los discursos durante la Colonia, fue inicialmente elaborada por la jerarquía y aprehendida por todos los sectores de la sociedad, como una nueva forma de saber y de producción de conocimiento.

### **Representación del «otro»**

Aunque en las imágenes religiosas que se elaboraron en la Colonia en el territorio actual de Colombia, no se hicieron representaciones explícitas de los grupos raciales que se conformaron, si hubo representación de identidades a través de las pinturas; éstas permitieron fijar por medio de imágenes la pertenencia a Castas y de esta forma revelar los deseos taxonómicos de quienes se mantuvieron en la cúspide, que se valieron de esencialismos a fin de estereotipar, para marcar y adscribir, en el plano de las representaciones, por medio de visiones polarizadoras -que correspondían a una concepción muy precisa de lo que debería ser una imagen-, su función dentro de esta sociedad, como copia, mimesis, imitación. Todas estas luchas se llevaron a cabo en el campo de las representaciones, ya que es allí donde se capturan los sujetos y se les clasifica, bajo la estructura del estereotipo, así, de esta manera es que se han constituido las identidades históricamente, y las «zonas de contacto» (Pratt, 1992), que se dieron en la Colonia fueron base de las identidades actuales.

### **La raza: una categoría constitutiva de la «otredad»**

Durante los siglos XVI y XVII se impuso un régimen de representación social en donde se enfrentó el mundo de lo cristiano al de lo no cristiano con el propósito de la conversión, más tarde fue el discurso de los bárbaros en oposición a los civilizados, en la actualidad el discurso se ha materializado en la idea de desarrollados o no desarrollados<sup>7</sup>. Justificados en un darwinismo social, se concibió y entendió la «raza» como producto de la selección natural. Por supuesto a nivel epistémico las consecuencias de esta idea de la diferencia son adversas, se

<sup>7</sup> Para ampliar este tema se referencia a Arturo Escobar (1996).

ha llegado a categorizar lo humano, a través de factores que por demás se consideran

«objetivos», como lo biológico. Es así como podemos afirmar que el racismo es una práctica que inicia en el siglo XV, con la colonización del continente americano. «La idea de raza, quizás se originó como referencia a las diferencias fenotípicas entre conquistadores y conquistados, pero lo que importa es que muy pronto fue construida como referencia a supuestas estructuras biológicas diferenciales entre esos grupos. La formación de relaciones sociales fundadas en dicha idea, produjo en América identidades sociales históricamente nuevas: *indios*, *negros* y *mestizos* y redefinió otras» (Quijano, 1993). La construcción de las «razas», de la mano del catolicismo, fueron pilares para el nacimiento de unas formas de delimitación y posición social que acabaron dando forma a las maneras de reconocimiento y autorreconocimiento por parte de los individuos, fijando significados acerca de la diferencia y la «otredad».

### **La sociedad disciplinaria**

La sociedad disciplinaria, característica del régimen de la Modernidad, es definida como una sociedad en la que el dominio social es construido a partir de redes de dispositivos o aparatos ideológicos del Estado (Hardt y Negri, 2001). Estos dispositivos son los encargados de instituir el orden general, entre ellos se encuentran –aún hoy- la prisión, la escuela, familia, etc. Aquí el comando social se construye a través de una confusa red de dispositivos o aparatos que producen y regulan costumbres, hábitos y prácticas productivas. Por medio de estos mecanismos se estructuró el terreno y las relaciones sociales, a través de la lógica de la «razón», fortaleciendo las estrategias discursivas como una forma de disciplinamiento del cuerpo, la mente y las conductas. Así, fueron determinadas autoridades, las encargadas de normatizar sobre lo «normal» y lo «anormal».

En las sociedades disciplinarias<sup>8</sup>, el cumplimiento de las normas es un elemento básico para fijar a los individuos dentro de instituciones y caracterizaciones específicas, con el fin de determinar inclusiones y exclusiones. Las prácticas sociales se establecen, entonces, desde una lógica de producción del conocimiento y el saber disciplinar. Más que entender las imágenes como fieles copias de la realidad, lo que interesa en este escrito es tener en cuenta la capacidad de representación y su potencia para suscitar y construir ideas acerca de cualquier situación social,

<sup>8</sup> Dentro las sociedades disciplinarias, la soberanía resulta enmarcada dentro de los parámetros de los Estados-Nación modernos, siendo una de las principales tareas la pretensión de forjar identidades inmóviles, para de esta forma, crear la «otredad».

en este caso la constitución de identidades, siempre jerárquicas y desiguales, la posibilidad de construir narrativas y discursos de poder e identidad, su potencialidad para cimentar realidades, y para representar un mundo a través de experiencias y relaciones, de esta manera es

entendida la imagen como dispositivo<sup>9</sup>, en la medida en que tiene la capacidad de atribuir significados y de ser parte de la lucha por éstos, lo que interesa es la forma como la imagen puede construir y materializar conceptos y las acciones que puede provocar a través de los cuerpos. La soberanía colonial, basada en la lógica de la exclusión maniquea y un discurso evolucionista, contribuyó a la construcción del «otro», entendido como frontera infranqueable de género, raza, clase, etc. Así, «raza» e identidad racial fueron establecidas como instrumentos de clasificación básica de la población y con ello la elaboración teórica de la idea de etnicidad, como naturalización de esas relaciones coloniales de dominación entre europeos y no europeos. A partir de estas conceptualizaciones partió a hacerse divisiones en el trabajo, divisiones geográficas y por supuesto sociales, determinando prácticas y costumbres. Las siguientes imágenes pueden ser un ejemplo de cómo estos discursos sobre la «otredad», fueron construidos durante el siglo XVII en la Nueva Granada. (Ver imágenes páginas 249, 250, 251 y 252)<sup>10</sup>.

La religión y los preceptos morales establecidos por los discursos traídos, lograron adaptarse gracias a los instrumentos de que se valieron las clases sociales dominantes, aparte de los aparatos de coerción y regulación social de castigo, se implantaron modelos de representación en la que se hallaba inmersa una visión de occidente, se materializaron y corporalizaron los discursos a través de un proceso cultural que se constituyó en una relación de centro-periferia, donde se establecieron las estructuras del dominio y en donde, por medio de la representación, se mantuvo subordinado al subordinado, legitimando el *statu quo*.

Estas imágenes pintadas en la Nueva Granada, si bien hacen referencia a las calidades y cualidades de modelos (los Santos provenientes de Europa) y a lo religioso encarnado en la moral contrarreformista, evidencian una sociedad, con un mensaje político de diferenciación y segmentación a través de conformación de identidades, siempre desiguales. Estas imágenes deben ser entendidas en su contexto, como debieron ser captadas por los colonizados, no sólo como objetos decorativos, sino como representaciones de lo lejano, por medio de lo visible, de lo cercano; es decir, que a través de ellas los sujetos podían aproximarse y entender ese mundo que había sido creado tan distante, pero a su vez tan posible de alcanzar mediante la conversión u otras formas de blanqueamiento. Todas las imágenes acá presentadas pertenecen al siglo XVII, momento en el que el mestizaje estaba en auge y en donde los grupos de mezcla estaban clasificados, por tanto lo que se refleja acá es el deseo utópico de la diferencia, del encasillamiento, a través de una estrategia de mantenimiento del orden social, como lo fue la pintura, entendida también como una forma de enseñanza a los colonizados, como una forma de educación de su mirada.

<sup>9</sup> Un dispositivo entendido como un campo de fuerza discursivo, que estimula discursos para estructurar temas, contenidos y maneras de acceso.

<sup>10</sup> Figura 1,2 y 4 Tomadas de: Gregorio Vásquez de Arce y Ceballos. Autor: Roberto Pizano (pág. 6, 246 y 181 respectivamente). Editorial Siglo Dieciséis XVI 1985, figura 3 Tomado de: Tunja. *El arte de los siglos XVI-XVII-XVIII*. Gustavo Mateus Cortés (pág.150). Litografía arco. Bogotá. 1989.

En la primera ilustración aparece Santiago como caballero ecuestre, en la batalla de Clavijo, montado sobre un caballo blanco<sup>11</sup>, el cual simbólicamente, gracias a su color es concebido como cabalgadura de los dioses, como símbolo de la fuerza bruta dominada por la razón y a su vez de la victoria, hay que recordar que el caballo en sí es atributo de Europa y su dominio. Este jefe victorioso aparece pues, dirigiendo una batalla, en la cual él es mostrado como vencedor, el personaje lleva una *espada* que simboliza las virtudes militares, empezando por la fuerza y la valentía, que lo convierte en representación misma del poder y del sometimiento; como todos los instrumentos cortantes, la espada hace clara alusión a la separación tajante entre el bien y el mal, quienes en este caso están encarnados por España y los sarracenos respectivamente, España que se supone la razón y los Moros el pecado y lo que hay que erradicar. Es notable como el poder secular y el eclesiástico se unen en la lucha contra el «otro», lo cual significa para quien vence, la justicia. Santiago al ser reconocido como el patrón de España<sup>12</sup> simboliza y condesa en sí las virtudes que deben ser ostentadas por este mismo pueblo colonizador, como vencedor y extirpador de la herejía. Resalta la *cruz*, símbolo de la orden que lleva su mismo nombre<sup>13</sup>. La unión entre el poder político y el religioso acá es bastante claro, la orden evangelizadora, la cruz y la espada representan el poderío y el dominio social de unos sobre otros, por medio tanto de la fuerza, como de la doctrina. La imagen muestra también el manto blanco ondeante, representativo de la orden de Caballería<sup>14</sup>. En el cielo, están los ángeles que adornan con su presencia sagrada la escena; de nuevo aquí hay una coexistencia de lo terrenal con lo celestial, en este caso lo celestial apunta y es centrado solamente en el individuo que representa la victoria y la verdad, por tal razón el Apóstol se encuentra en la parte de arriba, sobre los vencidos, derrotándolos y más cerca de los cielos, de Dios. La única parte que se muestra diáfana y nítida es la superior; espigado en la parte superior, el Apóstol sobresale sobre los Moros, mostrados como lo bajo, lo

<sup>11</sup> Según una leyenda, el rey Ramírez de Castilla recibió en un sueño la promesa de Santiago de que vencería. Al día siguiente se apareció el santo en el campo de la batalla, montando un caballo blanco, bajo su dirección, las tropas españolas consiguieron aplastar al enemigo.

<sup>12</sup> Existe una ciudad dedicada a Santiago, «Santiago de Compostela», la cual ha sido muy visitada a través del tiempo por los españoles, quienes la consideran parte de su identidad.

<sup>13</sup> La orden de Santiago fue fundada hacia el año de 1160 por unos caballeros leoneses, reinando Don Fernando II, para defender con las armas peregrinos que acudían al sepulcro del Arzobispo Santiago en Compostela.

<sup>14</sup> El hecho de ser caballero, hace referencia a los ideales de superioridad y diferenciación social. En la sociedad colonial ser caballero de la orden de Santiago era un título ostentado con orgullo por los notables, entre las exigencias que se encontraban para ser parte de la orden estaban: votos de castidad, orden y obediencia, además de la comprobación de legitimidad y «limpieza de sangre», bajo tales parámetros se puede deducir la idea que se tenía de altura y de superioridad, como elegidos y por tanto portadores de la verdad, tras la lucha de la búsqueda de la pureza, derrotando lo impuro representado en lo diferente a Europa y particularmente a España.



*Ilustración 1.*  
*Santiago, Patrón de España [c.365].165x1.26. Col.part. Bogotá.*

**VIVIAN MARCELA CARRIÓN BARRERO**  
Pintura colonial y la educación de la mirada



*Santo Domingo de Guzmán en la Bandera de la Orden* [c.135].134x1.04. Colección Navas S. Bogotá.



*San Juan Nepomuceno.* Óleo sobre tela. Siglo XVIII.1.44mx1.14m. Iglesia de San Francisco.



*Santo Tomás de Aquino con unos herejes a los pies* [c.134].131x0.98. Colección Navas S. Bogotá.

impuro, la purificación se da pues, por la espada y la guerra, la cual es concebida

<sup>15</sup> Por tal razón es conocido como el «Patrón de España».

<sup>16</sup> No puede olvidarse que la Guerra Santa es un concepto básico en la religión cristiana

<sup>17</sup> Esta imagen conocida como Matamoros, sin embargo es posterior a la leyenda medieval, pero su representación se multiplicó curiosamente a partir del siglo XVI, en un momento en que las órdenes militares estaban perdiendo su carácter combativo y se convertían en corporaciones pasivas; lo que demuestra como el impacto de una imagen ayuda a crear en el inconsciente y en el imaginario social una forma de representación que en América osciló entre el dolor y el éxtasis, para que de esta forma se enclave con más facilidad y perdure en el tiempo.

según la religión cristiana –y esta iconografía lo resume muy bien-, como actividad sagrada, se presenta a un Apóstol guerrero que se apresta a luchar al frente de su pueblo<sup>15</sup>, en venganza de los que considera sus enemigos<sup>16</sup>. Santiago «matamoros», podría entenderse y extrapolarse al territorio americano, como Santiago «mataindios», baluarte de la lucha y dominación imperialista del pueblo cristiano sobre los infieles, y como agente conversor por medio de la violencia<sup>17</sup>.

En América se introdujo la imagen, no sólo como medio para recordar las obras realizadas a través de la historia por personajes importantes,

sino como en este caso, para formar y ajustar el arquetipo de victoria sobre el pecado, el cual para los españoles estaba representado como ya se dijo, en lo diferente, en el «otro», que en América se ajustó y apropió para el indígena, a quienes había que transformar o erradicar, por medio de la espada o de la cruz, o de las dos, esta convergencia de estas dos armas es características de las órdenes militares y clericales.

La segunda pintura<sup>18</sup> refleja al fundador de los Padres Dominicos. En este suceso, la madre vio en sueños llevar dentro de sus entrañas un perro con una tea encendida intentando abrasar el mundo. La madrina vio en la frente del niño la luminosidad de una estrella. Dentro de las labores de santo

<sup>18</sup> Entre los años 1173 y 1175 hay que situar el nacimiento de Domingo.

Domingo, se encuentra principalmente la de la predicación y el anuncio de la Palabra, este

santo a través de la historia católica, tiene muy en cuenta a todo a aquellos que se encuentran en los «márgenes» de la sociedad (pobres y esclavos), y de la Iglesia (pecadores, herejes, paganos). En la obra, el santo se encuentra de pie con la *bandera de la Orden* en la mano, sobre el fondo de paisaje, en el cual se ve un grupo de albigenses junto a una *hoguera*. El fuego ha sido asociado con la idea de pureza, con la conversión. En este punto es importante resaltar el papel de la represión a través de instituciones como el Santo Oficio de la Inquisición, es claro que el fin último de esta fue perseguir y rechazar la diferencia, con el fin de homogeneizar

y convertir<sup>19</sup>. Cerca del Santo, un *perro* sostiene una *antorcha* con la cual incendia al mundo: alegoría de la fe ardiente con que el Institutor del Rosario contribuyó a extender las verdades de la religión, considerándose como el «Perro del Señor», significando de esta manera la obediencia a los mandatos de la religión católica. A sus pies aparecen abatidos el demonio y la carne, personificada en una mujer. En la frente de la imagen del santo se encuentra una *estrella*, que según la leyenda medieval viera su madrina el día del bautismo señalándolo como alguien que sería luz para la iglesia, es decir como un elegido, como representante de la «verdad». En su mano hay una *casa*.

En el fondo de la escena se hallan unos personajes enviando libros a la hoguera. De nuevo el *fuego* como revelación de la verdad y en contra de la herejía. Se

<sup>19</sup> Con la inquisición se encarga a la Orden de los Dominicos en Europa de reprimir la herejía cátara. El fuego fue un mecanismo extendido en esta labor.

<sup>20</sup> Las herejías aparecían divididas en siete capítulos: 1. el de los judaizantes, 2. El de la secta de Mahoma, 3. El de la secta de los Luteranos, 4. El de la secta de los alumbrados, 5. las diversas herejías, 6. La sollicitación y 7. El de los libros y lecturas.

purifica a través de la quema, ello es uno de los principios de la Inquisición. El Tribunal de la Santa Inquisición fue establecido en América como un medio de control social y religioso, como garantía del orden social y moral, controlando la ideología, y las prácticas sociales contrarias, por medio de un régimen de terror colectivo, bajo la suposición de salvaguardar la fe, y conservar las tradiciones y las buenas costumbres españolas<sup>20</sup>.

El santo representado en la ilustración número tres en San Juan Nepomuceno. Nació en Bohemia (Checoslovaquia) hacia el año 1250, en un pueblo llamado Nopomuc, de ahí el sobrenombre Nepomuceno. San Juan Nepomuceno fue considerado patrono de los confesores, porque prefirió morir antes que revelar los secretos de la confesión. También ha sido considerado Patrono de la buena fama, porque prefirió el martirio, pero no permitió que la buena fama de una penitente fuera destrozada. En Praga, en el puente desde el cual fue echado al río, se conserva una imagen de este gran santo. Llamado durante muchos siglos «el Mártir del secreto de confesión», se dice que su lengua fue hallada incorrupta. San Juan Nepomuceno ha sido considerado siempre como el patrono del sigilo sacramental, y también, por cierta evidente conexión, como el patrono del buen nombre. Las primeras representaciones de Juan, en tanto que persona aislada, se remontan al año 1639. Esta imagen del santo aplastando al demonio nos muestra en primer lugar el triunfo del «bien» sobre el «mal», el santo está representado las virtudes de la confesión por medio del atributo de la *lengua* en su mano, se encuentra sobre una nube como un halo de santidad y a su lado un ángel que sostiene una *sotana*, lo cual hace énfasis en su sacerdocio. Aquí se está personificando el mal a través de la mujer, ya que se destacan los senos, aunque el rostro parece más bien masculino.

Allí aparece una *corneta* de la cual salen rayos y una *serpiente* con intención de atacar, la cual está asociada con el pecado. Podría hablarse de una firme convicción de «transformación» de pecadores y de la idea de conversión propia de las misiones, la cual implicaba la creencia del triunfo del bien sobre el mal.

En las colonias americanas el problema de la confesión era uno de los más importantes. Significa la victoria contra la difamación, y la calumnia y por esa razón es asociada con la mujer, la cual, dentro de la tradición católica ha sido estereotipada dentro de estos parámetros. Igualmente la enseñanza de la vida de los santos, involucraba y hacía parte de la enseñanza de la tradición religiosa cristiana a los «otros». San Juan Nepomuceno tiene importancia dentro del contexto de la colonización española, ya que fue un santo de la contrarreforma, además la confesión fue una forma de ejemplarizar, -en lo posible de manera pública- en una sociedad en donde lo más importante era evangelizar, se aplicó el tormento como medio de confesión y de escarmiento y se propuso la fe por encima de la «razón». El manejo penal de la ley estaba dirigido al dominio y la represión ideológicos, por medio de la homogeneización y el rechazo y eliminación de quienes se consideraban salidos de las normas estatuidas.

En la cuarta ilustración se presenta en una imagen, a santo Tomás como baluarte de la ortodoxia, combatiente y defensor de la heterodoxia y la herejía, al ser uno de los principales filósofos y tratadistas de la fe cristiana, permite que se resuma en él los parámetros de la Iglesia contrarreformista. Sus atributos: el libro y la custodia, la sabiduría y la fe en Dios respectivamente. En la pintura se refleja el triunfo de la santidad sobre la herejía. La obra es una alegoría a la vida del santo y a su labor como predicador y conversor en la fe cristiana. El santo representado muy joven, se encuentra vestido de una forma que refleja su austeridad, como corresponde a los santos, con una túnica blanca en señal de su pureza, su transparencia y su castidad, tiene un *rosario* bajo la esclavina, resaltando su calidad eclesiástica y en el pecho

<sup>21</sup> La cadena podría hacer referencia a su obra *Catena Áurea*.

una *cadena*<sup>21</sup>, la cual desde los textos medievales ha sido asociada con el premio obtenido por el ejercicio de las virtudes, con un sol de oro que representa la luz de la verdad. En la mano izquierda tiene un *libro*, que como ya se ha dicho anteriormente, es representación gráfica de la sabiduría y de la ciencia, en este caso este significado se hace explícito, ya que el santo es uno de los mayores portavoces del conocimiento cristiano dentro de la Iglesia; su mano derecha y el gesto del rostro permite inducir el hecho de que está sosteniendo una especie de conversación con el espectador, como una explicación de lo que está leyendo, como justificando y dando la razón. Bajo sus pies se encuentran los herejes que son figurados como lo bajo, están en el suelo y el hecho de que se encuentren «bajo los pies» alude a una forma de desprecio. El hecho de poner los pies sobre

algo o alguien refleja una clara actitud de vencimiento, sumisión y total pleitesía. Los herejes iconográficamente son reconocidos como sarracenos y posiblemente seguidores de la Reforma, por tal razón deben ser eliminados, ya que van en contra de los preceptos establecidos por la Iglesia, y que están condensados en la imagen del santo. A la derecha del santo se halla un *altar*, sobre el cual se encuentra una *custodia*, la cual hace referencia a su doctrina sobre la Eucaristía, a los himnos eucarísticos y al oficio del Corpus Christi<sup>22</sup>, que escribió. Este elemento resalta la importancia de la conmemoración de la Última Cena, la Eucaristía es pues, el acto central del culto cristiano, es considerado el símbolo de la unión con Cristo y con la comunicad de los que creen en él, y adornando allí se encuentran unas rosas que pueden simbolizar el amor divino. En la parte superior del altar, el cual es centro

<sup>22</sup> Entre las colonias americanas, el Corpus Christi, fue una de las fiestas más importantes a conmemorar y celebrar.

litúrgico por excelencia y símbolo de culto, se encuentra el Espíritu Santo, en este contexto la *Paloma* actúa como fuente de iluminación, es decir de inspiración, es también la unión de

Dios, de aquí parte la luz que ilumina la obra, a su lado se encuentran unos ángeles que de nuevo hacen referencia a la unión del cielo con la tierra, a la iluminación y a la altura como atributos de los seres más importantes, que como ya se ha puesto de manifiesto, refleja la condición real de la sociedad colonial. Lo alto es iluminado, lo bajo es oscuro, la luz proviene de los cielos y se deposita en el santo.

En todas y cada una de las imágenes acá presentadas hay un discurso de identidad, enmarcado bajo los parámetros contrarreformistas, la identidad propuesta como un elemento forjador de comportamientos y mentalidades que presupone, la existencia de otro, estableciendo un vínculo relacional de confrontación, en este caso de imposición, por medio de un discurso visual violento que aniquila o transforma la diferencia. Así, la identidad en estas representaciones está sostenida desde parámetros que implícita o explícitamente crean significados y actitudes, que atraviesan a los sujetos, dependiendo del rol que jueguen en esta creación y atribución de significados.

### **Imagen- Conocimiento-Poder**

Particularmente en el ámbito religioso, las imágenes permiten hacer visible la experiencia de lo sagrado, pero a su vez del contexto político, social y económico en el que éstas fueron llevadas a cabo (Burke, 2001) y esto es documento de la realidad social, como de la mentalidad y de los ejercicios de poder, que a través del tiempo van ayudando a la construcción de unos imaginarios por encima de otros, formando parte y construyendo la identidad social.



*Ilustración 5.*



*Ilustración 6.*



*Ilustración 7.*



*Ilustración 8.*

Vale la pena aclarar que el arte en este momento gira sobre un mismo principio: la evangelización, y por otra parte es un arte suntuoso, dirigido hacia las clases altas que son quienes lo compran y por tanto lo desprecian o lo elogian<sup>23</sup>. Las imágenes que circulan en la Nueva Granada del Siglo XVII, deben cumplir unas reglas específicas, que están dictadas, sobre todo por el Concilio de Trento<sup>24</sup>, pero además de ésto las imágenes nos muestran la sociedad santafereña, las costumbres neogranadinas, por ejemplo, en los paisajes, la arquitectura de las casas, la vestimenta, las facciones de los rostros, etc.

Lo que podemos ver en común en estas cuatro imágenes con respecto quienes se encuentran en la parte de abajo de la escena,

<sup>23</sup> El tener pinturas religiosas dentro de las familias era un signo de respeto y por tanto de superioridad. Sin embargo existe documentación que permite dar cuenta de la forma como el discurso evangélico y religioso caló en las familias indígenas, algunas de las cuales hicieron donaciones de obras, siendo tan bajos sus recursos. Incluso existen pinturas en donde los donantes están allí representados con todos los atributos físicos indígenas. Esta forma de memoria social permite ver cómo los indígenas, ya fuera por medio de las cofradías o por sí mismos, fueron consumidores de imágenes y por tanto colaboradores del cristianismo.

<sup>24</sup> Aunque existen algunas pinturas que transgredieron estas normas.

es que son aplastados por un santo. En las ilustraciones número 5 y 7 vemos hombres con características y vestimenta asociadas con los moros, en el caso de la ilustración número 6 quien es aplastado tiene aspecto de demonio, parece una figura masculina con cachos y con la lengua afuera, de piel oscura, mientras que en la imagen número 8, quien se encuentra en la parte inferior tiene aspecto de demonio, senos, desnudo y con la lengua afuera, una capa roja en la espalda. En estas imágenes se asocia el mal con la iconografía de los demonios y/o con los moros. Paganos judíos, moros e idólatras en Europa fueron reemplazados por los indígenas

en América, y de igual manera homogeneizados, la cristianización española databa desde la Edad Media, donde era a los pueblos «diferentes» a los que se les consideraba satánicos y paganos y a los cuales se les unificó como «enemigos» con la única opción de conversión. El «otro», el colonizado, es empobrecido y bestializado, sólo con la esperanza de adaptarse, de reconocer el modelo a seguir, que para él por naturaleza, le ha sido negado. Todas las imágenes quieren transmitir un mensaje de salvación (santos) y de vencimiento sobre la maldad (por medio del aplastamiento), que en este caso serían los colonizados, la herejía, representados en la estereotipación de los moros y/o de los demonios. En las pinturas hay mucho movimiento propio del barroco, de igual forma los colores oscuros son asociados con la parte inferior y con los seres que se consideran maléficis, mientras que en la parte superior se encuentra una mayor claridad y seres asociados con la bondad como los ángeles o las nubes, el blanco etc. Patronato, antiherejía, confesión y ortodoxia, son los mensajes implícitos dentro de las obras, todos discursos necesarios para mantener el orden social y la captación de cristianos.

### Las Castas: un discurso de la diferencia

El término «Castas» se utilizó -para designar a los grupos de mezcla. Este sistema permitió establecer una separación entre estos grupos, asociándolos bajo parámetros de ilegitimidad, mal nacimiento y pureza de sangre. No sólo las características raciales identificaban a los individuos pertenecientes a las diversas castas, también las características sociales, psicológicas, económicas y físicas, que se consideraron íntimamente relacionadas. Lo biológico estaba determinado y se suponía inseparable de lo cultural. Dentro del concepto de Castas se encuentra inserto el imaginario de la altura, del poder y diametralmente opuesto a éste, el de la bajeza, su contrario, falta de poder y dominado, el «otro», según el imaginario, lo euroamericano, era lo que representaba el ideal de perfección. La pirámide criolla, basada en las tres «razas» daba lugar a las tres «especies» mayores: lo mestizo, lo mulato y lo zambo.<sup>25</sup> «Ancha en la base, angostada hacia la altura, la pirámide condensa uno de los imaginarios más inveterados. Se trata de una sutil operación metonímica por la cual el poder o el dinero se simbolizan, gracias a toda suerte de rituales de contigüidad o de coexistencia, redundantes, binarios e isomórficos. Lo que buscaba la alta jerarquía era el poder mantener estas diferencias y así mismo mantener el control social sobre los individuos que se encontraban por debajo de ellos en la escala, quienes eran los criollos, los mestizos (con sus infinitas gradaciones) y los zambos».<sup>26</sup>

Como es señalado por Fábregat, en los procesos de mestización en iberoamérica la dialéctica de la transculturación pasó por diversas relaciones «interraciales»; las relaciones entre los indios, españoles y africanos fueron asimétricas, ya que la posición social y el poder político y económico ostentado por los «blancos» tuvo una mayor influencia en la transformación del modo de vida de los otros grupos. «Donde quiera que la cultura española apareció acompañada (y esto fue lo común en esta historia) por el dominio militar y político, su capacidad de aculturación fue determinante, hasta el extremo de que el modo español de vida se convirtió en el patrón institucionalizado válido para todos los individuos que formaban parte de su estructura social, y en todo caso de su sistema cultural» (Fábregat, 1998:9).<sup>27</sup>

<sup>25</sup> Restrepo, 2000:170. Existían diversas clasificaciones que demuestran como se medía la pureza de la sangre en un individuo: mulatos, mestizos, zambos, zambos prieto, moriscos, albinos, saltatrás, coyotes, harnizos, chamizos, cambujos, tente en el aire, no te entiendo, albarasados, etc.

<sup>26</sup> A los mestizos no se les admite como notarios, ni escribanos, ni como protectores de indios, ni como poseedores de encomiendas o tierras realengas. Sólo se les permitía recibir órdenes sacerdotales en jerarquía inferior y cuando eran hijos de legítimo matrimonio, no se les permitía pasar exámenes de facultades mayores. Para el siglo XVII los mestizos comenzaban a superar en número a los blancos y a sustituir económicamente a los indios, y eran la casta más significativa tanto numéricamente como económicamente en la sociedad colonial.

<sup>27</sup> Podría afirmarse entonces que en primer lugar hubo una transculturación por imitación, por parte de los grupos «bajos» hacia los «puros» y por tanto privilegiados (se buscaba imitar sus herramientas, vestido, tecnología, implementos, y en general modos de vida), lo cual demostraba y simbolizaba poder y prestigio; sin embargo esto no era suficiente ya que existían otras limitaciones e imaginarios raciales que mantenían las diferencias y las consecuentes separaciones de índole socio-económica

En las imágenes es notoria la forma como se inculcó la idea del pecado y la culpa original, y se incluyó al colonizado dentro del pensamiento católico, pero como un «otro», diferente, estos grupos se encontraban en una posición subalterna en las luchas por el control del sentido, del significado, que perteneció de manera hegemónica a los grupos altos ejerciendo su control y uso.

### Otredad Colonial

«El Otro», término al que hacemos referencia en todos los ámbitos de nuestra vida, obedece a la idea de la diferencia y a una fascinación por la otredad. Las diferencias raciales y étnicas de las cuales en la actualidad se hace énfasis en nuestra conformación como Nación, se encuentran inscritas dentro de relaciones de poder, que sin duda, han sido heredadas desde la Colonia. Aún hoy, continuamos pensando en el «otro», que precisamente ha sido constituido en la necesidad de reconocimiento a un «nosotros». Así, el discurso de la «La modernidad es una máquina generadora de alteridades que, en nombre de la razón y el humanismo, excluye de su imaginario la hibridez, la multiplicidad, la ambigüedad y la contingencia de las formas de vida concretas» La transculturación<sup>28</sup> encontraría en la imagen su forma de expresión más adecuada; este arte, paulatinamente, sería uno de los medios más eficaces para la obediencia.

Siguiendo a Quijano, si bien la raza y el racismo tienen un origen colonial «ha probado ser

<sup>28</sup> Tomo el concepto de transculturación, entendido como el proceso en el que existen cambios e imposiciones, pero que de igual manera contiene influencias y reacomodamientos propios de una cultura particular (Ortiz, 1999). De acuerdo con Pratt (1992) la transculturación es un fenómeno típico de lo que ha denominado «zona de contacto», e indica cómo grupos subordinados seleccionan e inventan materiales transmitidos a ellos por una cultura dominante. Así podemos afirmar que en la pintura es observable el proceso de apropiación y reinención de algunos elementos culturales originarios de la cultura colonial en el siglo XVII en el Nuevo Reino de Granada.

<sup>29</sup> Con este concepto quiero referirme específicamente a la diferenciación entre castas que se realizó en la Colonia, y que aún hoy perdura bajo otros conceptos y readaptaciones.

más duradero y estable que el colonialismo en cuya matriz fue establecido. Implica, en consecuencia, un elemento de colonialidad en el patrón de poder hoy mundialmente hegemónico» (Quijano, 1993). El sujeto colonizado es construido en el imaginario metropolitano como otro, y así en la mayor medida posible, el colonizado es arrojado fuera de las bases definitorias de los valores europeos civilizados (Hardt y Negri, 2001:9). El hacer fijas las diferencias y las identidades de los «otros»,<sup>29</sup> permitió asegurar la otredad, haciéndola parte «natural» de la sociedad, por tanto, la lógica hegemónica de subordinación fue el orden natural de las cosas, los cuerpos, las «razas» serían los destinos. «Así vista la historia de la Modernidad es, por un lado, la historia de la hegemonía estatal europea sobre las colonias. Pero el envés de la trama, esta historia también fue leída a contrapelo como una historia de resistencia» (Rodríguez, 1998:4).

## Conclusiones

La pretensión fundamental de esta iconografía fue de carácter político, entendiendo política como todo lo relacionado con el ejercicio del poder y como una tensión de luchas e intereses, como un espacio para construir un proyecto de sociedad. En estas obras se hace clara alusión al poder político ejercido por España sobre las colonias, los «dominados», y la manera como podrían ser atacados<sup>30</sup> al no convertirse. El hecho de que quien esté representado aquí, en la lucha, en la actitud de vencer (pisoteando), sea de un Santo Europeo, hace referencia a una metáfora de España sobre América (y en general todos los herejes), del bien sobre el mal, desde la perspectiva de un discurso totalmente imperialista e intervencionista arraigado en las mentalidades y políticas persecutorias coloniales.

La composición iconográfica de todas las imágenes muestra mucho movimiento, propio del barroco, la lucha que se figura no representa ninguna posibilidad de pérdida, las escenas resaltan, por medio de un instante, lo que se supone debe comprimir una situación que lleva bastante tiempo, la victoria total, la «maldad» se encuentra abajo, en el suelo, y los «vencedores», el «bien» en la parte superior, la vestimenta ayuda a diferenciar iconográficamente esta división, el turbante en algunos casos, cachos, mujeres en otros, elementos que para España en este momento identifica a un pueblo, hace de éste un método para atacar la identidad. Por parte del colonizador (arriba) se da el reflejo de lo correcto, por parte del colonizado (abajo) sólo queda la vaga esperanza de la redención, concepto que entre otras cosas también le fue implantado desde la Conquista; la búsqueda de la purificación, blanqueamiento, del «ascenso», del expulsarse a sí mismo de su propio mal, y esto sólo puede lograrse tras la idea de semejanza con el «otro», hacia el «superior», que ha sido quien finalmente a estereotipado y rebajado al resto como ente ignorante, «salvaje» y demoníaco, pero al que a su vez debe brindarle una mínima esperanza de superación e igualdad, para que el sistema funcione y se mantenga. Los planteamientos teóricos y conceptuales de las órdenes religiosas servirían para legitimar tanto la organización social, económica y política de la corona y para justificar la concesión de los privilegios especiales de la jerarquía eclesiástica católica, como para alcanzar la unificación de las mentalidades colectivas. De esta forma se inculcó la idea del pecado y la culpa original, y se incluyó al «otro» dentro del pensamiento católico, hubo un espacio dentro del pensamiento europeo, pero reivindicando su condición de inferioridad. En dos de las pinturas se aprecia la estereotipación de los Moros<sup>31</sup>, los cuales son representados como vencidos, retomando la historia de España en Europa, allí se está encarnando de manera homogénea y simplista a Oriente contra Occidente, caracterizados a través de imágenes

<sup>30</sup> Claro que puede decirse que de hecho ya habían sido atacados de esta manera, además del ataque simbólico que podía representarse de esta forma.

<sup>31</sup> La apreciación de los españoles frente a quienes denominaron «Moros» en Europa, tiene que ver con las relaciones entre España y Marruecos.

estereotipadas, demonizando lo musulmán, a través de narraciones de sucesos históricos, como las batallas, pasajes históricos y de representaciones por medio del vestido, características fenotípicas, colores, atributos, etc. Hay por tanto, una homogeneización de la diferencia y se está ratificando la idea misma de «raza», La invención y consolidación de todos estos estereotipos y formas de conocimiento, han pesado para evitar la superación del miedo al «otro» y de esta manera se han continuado las exclusiones de personas y grupos sociales en pro de una forma de ejercicio del poder que se ubica no sólo una esfera social determinada sino que se encuentra inscrito en cada uno de nosotros.

Sabemos que la Contrarreforma es un momento en que se crea la mayoría de la órdenes religiosas más influyentes y en donde el arte barroco fue un medio de anclaje entre la burguesía y la Iglesia con el fin de lograr la captación de seguidores que se disminuyeron por el proceso reformista de la época, así que si bien tiene como característica el «respeto» por las imágenes y su devoción, también le es propio de sí la tendencia a lo recargado y fastuoso, obedeciendo a la idea de lucha, ya que el arte era un instrumento de propaganda y seducción del catolicismo. Este proceso de transculturación produjo identidades nuevas, actitudes nuevas. A través de las estigmatizaciones e intromisiones se promovieron relaciones de saber-poder, de inferioridad y superioridad. Siguiendo a Foucault vemos cómo el cristianismo se valió de diversas estrategias de Conquista, entre ellas, la que hacía que las relaciones entre individuos o grupos de individuos se estableciera a través de lo que él ha denominado los miembros del rebaño y sus pastores, de esta manera la Iglesia tendía un puente entre los individuos y su bienestar social.

De acuerdo con Stuart Hall, las representaciones tienen que ver con lo cultural; pero, sobre todo, con el significado que dan a la cultura, porque transmiten valores que son colectivos y por tanto son parte importante en la construcción identitaria. Estas representaciones no son estáticas ni inmutables, sino que son reapropiadas y redefinidas a lo largo de la historia. Las imágenes constituyeron un importante medio para este propósito, construyendo significados y formas de autorreconocimiento y por ende espacios de inclusión y exclusión, en donde no solo se construyen sino que se reafirman las identidades sociales y personales. A partir de esto se puede concluir que las imágenes en este contexto social fueron dispositivos, de acuerdo con una posición foucaultiana, en donde se instauraron discursos de la diferencia y en donde surge la «otredad» entendida como una forma de exclusión y de afianzamiento de unas identidades, como superiores a otras y por tanto con mayores posibilidades de acción a unos niveles, que otras. A través de la lectura de estos discursos podemos dar cuenta en que hoy continúa la diferenciación a través de estereotipos en la actualidad. Lo que quiero plantear con este trabajo es la posibilidad de preguntarnos por la posibilidad de deconstrucción no solamente de estas imágenes sino de muchas más para poder

develar e introducirnos en los imaginarios que éstas conllevan para descolonizar el pensamiento y hacer un replanteamiento de la diferencia, que nos ha sido construida históricamente como una diferencia jerárquica y excluyente. Entendiendo que mecanismos se encuentran detrás de la idea misma de «raza» y de la necesidad de autorreconocernos como depositarios en una identidad determinada y fijada socialmente, sin posibilidad de cambio y movimiento, es una forma de cambiar las representaciones en las que vivimos.

### **Bibliografía**

- Borja, Jaime Humberto (ed.). 1993. *Inquisición, muerte y sexualidad en la Nueva Granada*. Bogotá: Ariel.
- Burke, Peter. 2001. *Lo visto, lo no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona: Editorial Crítica.
- Carrión, Vivian Marcela. 2002. «La Imagen del poder y el poder de la imagen: Un acercamiento a la iconografía del siglo XVII» Tesis de pregrado en Antropología. Universidad Nacional de Colombia.
- Castro-Gómez, Santiago. 1993. «Ciencias sociales, violencia epistémica y el problema de la “invención del otro”». En Edgardo Lander (Comp.) *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*. 145-161. Buenos Aires: CLACSO.
- Eliás, Norbert. 1986. *Conocimiento y poder*. Madrid: Ediciones de la Piqueta.
- Debray, Régis. 1994. *Vida y muerte de la imagen: historia de la mirada en Occidente*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica.
- Delahoutre, Michel. 1989. *Lo sagrado y su expresión estética: espacio sagrado, arte sagrado, monumentos religiosos*. Madrid: Editorial Trotta.
- Escobar, Arturo. 1996. *La invención del tercer mundo. Construcción y deconstrucción del desarrollo*. Bogotá: Norma.
- Fábregat, Claudio. 1998. *El mestizaje en Iberoamérica*. Madrid: Editorial Alambra.
- Foucault, Michel. 1991. *El sujeto y el poder*. Bogotá: Editorial Carpe Diem
- Foucault, Michel. 1977. *Historia de la sexualidad. La voluntad de saber*. México, Siglo XXI.
- Gruzinski, Serge. 1994. *La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a “Blade Runner” (1492-2019)*, México: Fondo de Cultura Económica.
- Hardt, Michel y Antoni Negri. 2001. *Imperio*. Bogotá: Ed. Desde abajo.
- Mateus, Gustavo. 1989. *Tunja. El arte de los siglos XVI-XVII-XVIII*. Bogotá: Litografía Arco.

Pratt, Mary Louise. 1992. *Imperial Eyes. Travel writing and transculturation*. London: Routledge.

Pizano Restrepo, Roberto. 1985. *Gregorio Vásquez de Arce y Ceballos*. Bogotá: Editorial Siglo XVI.

Quijano, Aníbal. 1993. «Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina» En Edgardo Lander (Comp.) *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*. 201-246. Buenos Aires: CLACSO.

Restrepo, Gabriel. 2000. «La Alquimia del semen. Nuevas vueltas sobre la esfinge del Ladino». En *¿Mestizo yo?* Luis Fernando García Núñez, Mario Bernardo Figueroa Muñoz y Pío Eduardo San Miguel (Ed.). Bogotá. Universidad Nacional de Colombia

Rodríguez, Ileana. 1998. «Hegemonía y Dominio: subalternidad, un significado flotante». En