



SUTATAUSA

DONDE EL VIENTO GUARDA MEMORIA

Por: Nancy Pedraza A.
Fotos: Nancy Pedraza A.

Salir de Bogotá hacia Sutatausa es más que un desplazamiento por carretera: es un viaje hacia otra dimensión, hacia un tiempo en que las montañas del altiplano eran escenario de un encuentro cultural profundo y conflictivo. El aire frío que nos recibe a medida que nos alejamos de la capital nos recuerda que estamos ascendiendo a un territorio distinto, donde cada ráfaga de viento parece cargada de historia.

El trayecto dura poco más de dos horas. La ruta avanza entre colinas verdes, páramos lejanos y pueblos que fueron creciendo alrededor de antiguos caminos coloniales. Hoy, quien emprende esta ruta lo hace quizá buscando un descanso del bullicio bogotano. Pero en el siglo XVI, este camino era recorrido por frailes, soldados y cargueros indígenas que transportaban piedras, maderas y pigmentos. El paisaje no ha cambiado tanto: las montañas siguen allí, vigilantes, y los farallones de Sutatausa, visibles a lo lejos, marcan con su imponencia la entrada a un territorio donde lo sagrado parece estar en cada rincón.

El altiplano cundiboyacense es una meseta situada a más de 2.500 metros sobre el nivel del mar. Sus días son fríos, sus noches aún más, y el cielo puede pasar de un azul despejado a un gris amenazante en cuestión de minutos. Sutatausa se levanta en este escenario, custodiado por los farallones que se extienden como una muralla natural.

Antes de la llegada de los españoles, este altiplano era un santuario natural. Los muiscas miraban al sol, la luna y las estrellas como guías espirituales, y las montañas eran sus templos. El agua, los lagos y las cuevas funcionaban como lugares de encuentro con lo sagrado. Los farallones de Sutatausa, imponentes y protectores, eran parte de esa geografía espiritual. Con la colonia, este mismo escenario se transformó: lo que para los muiscas era cielo abierto, para los conquistadores debía ser un cielo bajo techo. Allí empezó el choque de cosmovisiones.

DOS CIELOS, DOS MIRADAS

Antes de que las campanas llamaran a misa, los muiscas vivían bajo un calendario guiado por el sol y la luna. La cosmovisión de este pueblo estaba profundamente ligada al ciclo natural. El sol era Sué, la luna Chía, y juntos marcaban los ritmos de la agricultura, las festividades y los rituales comunitarios.

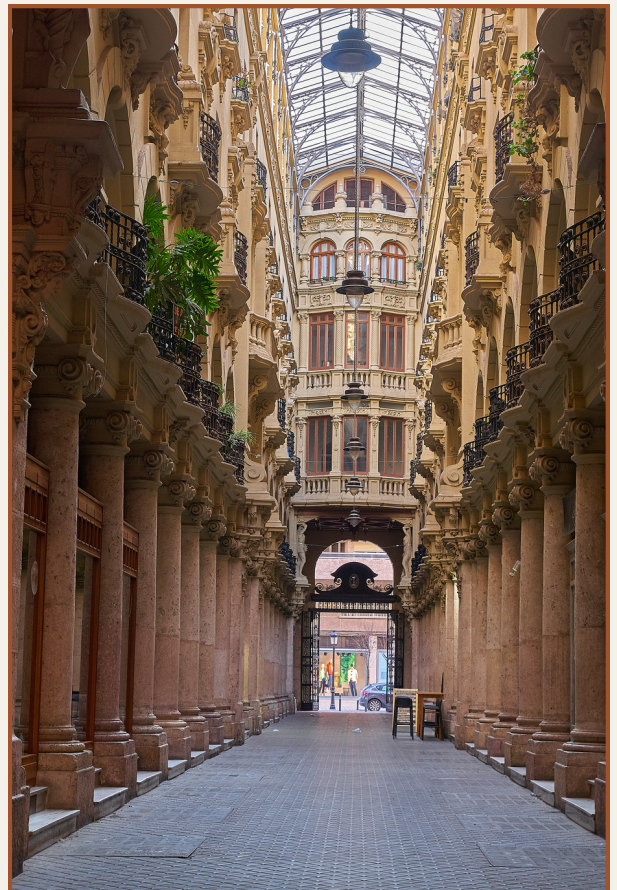
El origen mítico de la humanidad se explicaba a través de Bachué, la madre ancestral que emergió de la laguna de Iguaque con un niño en brazos para poblar la tierra. Bochica, en cambio, era el héroe civilizador, quien enseñó las normas, el tejido y el calendario. No se trataba de dioses lejanos, sino de presencias cercanas que habitaban montañas, lagunas y cuevas.

Para los muiscas, lo sagrado estaba al aire libre: la montaña era templo, el agua era altar, el cielo era techo. La comunidad no necesitaba encierro para comunicarse con sus dioses; bastaba con mirar hacia arriba, con celebrar las cosechas o con arrojar ofrendas al agua.

Los conquistadores, en cambio, trajeron una cosmovisión diferente: el cristianismo europeo de los siglos XVI y XVII. Para ellos, el templo cerrado era la casa de Dios en la tierra. Entrar a la iglesia equivalía a entrar simbólicamente al cielo, pues allí se encontraba el altar, la eucaristía y la imagen de Cristo.

El contraste era evidente. Para los muiscas, reducir el cielo a cuatro paredes podía resultar incomprensible. ¿Cómo contener el sol o las estrellas dentro de un muro? ¿Cómo reemplazar la laguna sagrada por una pila bautismal? La experiencia espiritual estaba ligada al viento, a la montaña y al ciclo de las lluvias, no al incienso y a la campana.

Para los españoles, en cambio, era incomprensible que lo sagrado no tuviera un espacio delimitado. Sin templo, no había iglesia; sin iglesia, no había salvación. La montaña podía ser bella, pero no podía ser altar.



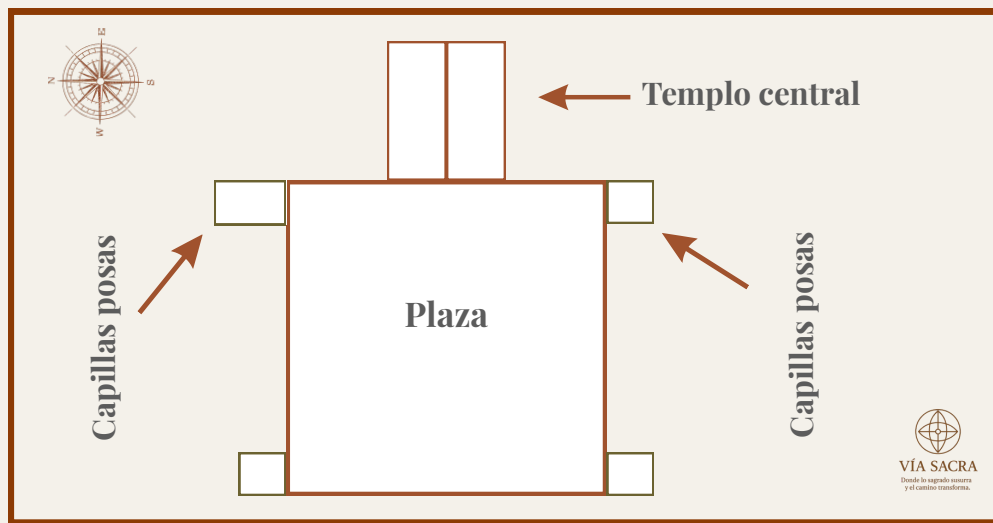
LOS CENTROS DOCTRINEROS: PEDAGOGÍA DE LA FE

Con el avance de la colonización, la Corona española organizó la evangelización mediante centros doctrineros. Se estima que en el altiplano llegaron a existir más de 70 conjuntos de este tipo, aunque algunos estudios elevan la cifra a más de 120 capillas. Los encargados de su construcción y administración fueron principalmente franciscanos.

Estos conjuntos tenían una estructura básica:

- Una iglesia principal.
- Un atrio amplio, concebido como el espacio de reunión de toda la comunidad.
- Cuatro capillas posas en las esquinas del atrio, donde descansaba el Santísimo durante las procesiones del Corpus Christi.
- Una casa cural, donde vivía el doctrinero.

En estos espacios no solo se celebraban misas. También se organizaban procesiones, cantos y fiestas religiosas que buscaban reemplazar o transformar las antiguas ceremonias indígenas. Los niños aprendían oraciones en coro, las mujeres tejían para las ofrendas, los hombres ayudaban a mantener la iglesia. Poco a poco, la vida cotidiana se reordenaba alrededor del templo.



El nombre "Sutatausa" se traduce como "pequeño tributo" en lengua muisca. Un nombre que parece resumir la tensión histórica: un pueblo que aportó parte de su cultura, de su trabajo y de su visión del mundo a un nuevo orden. El conjunto doctrinero incluía originalmente la iglesia de San Juan Bautista, el atrio, las capillas posas y la cruz atrial. Hoy, lo que sobrevive con fuerza es el templo, donde se resguardan los murales.

Caminar hasta la entrada del templo es entrar en contacto con varios tiempos a la vez. El atrio es la antesala de un espacio que, para los conquistadores, simbolizaba el cielo en la tierra. Para los muisca, era un espacio extraño, pero donde poco a poco fueron incorporando elementos propios.

EL BAUTISTERIO: LA PRIMERA PUERTA DE LA FE

Antes de avanzar hacia la nave central, había un espacio que casi siempre pasaba inadvertido en su modestia, pero que en realidad era el umbral verdadero del cristianismo: el bautisterio. En la iglesia doctrinera de Sutatausa, como en muchas otras del periodo colonial, este se ubicaba de manera independiente del altar y separado de la nave, normalmente cercano a la entrada. La razón era clara: el bautismo no solo era un rito más, sino la condición de acceso a la comunidad cristiana.

Era allí donde los indígenas, recién congregados por los frailes, recibían el agua que los hacía "hijos de la fe". El espacio solía ser pequeño, austero, pero cargado de simbolismo: un recinto semicerrado, donde se hallaba la pila bautismal de piedra tallada. En ella, generaciones enteras de muiscas fueron bautizadas en nombre de la Trinidad, muchas veces sin comprender del todo la magnitud de la ceremonia, pero aceptándola como paso inevitable dentro del proceso de evangelización.

El carácter separado del bautisterio obedecía a la tradición cristiana más antigua: el bautismo era la puerta de entrada a la Iglesia, y por ello no podía realizarse en el mismo espacio donde se celebraban los sacramentos "plenos" como la eucaristía. La separación reforzaba la idea de tránsito: del mundo profano al ámbito sagrado. Una vez bautizado, el neófito podía cruzar la nave central como miembro de la comunidad.



En Sutatausa, el eco de esos primeros rituales todavía resuena al observar la pila bautismal. Se trataba de una ceremonia solemne, en la que el agua se imponía como símbolo de vida nueva, pero también de ruptura con la cosmogonía indígena. Para los muisca, el agua tenía ya una carga sagrada: estaba vinculada a lagunas como Guatavita o Iguaque, moradas de deidades femeninas y lugares de origen. Ser sumergidos o rociados en agua en un contexto católico era, en el fondo, un choque de significados. Lo que para los frailes era regeneración espiritual, para los indígenas se percibía como una apropiación de símbolos ancestrales.

Los primeros rituales bautismales fueron colectivos. Crónicas relatan cómo los frailes reunían a decenas de niños y adultos para “cristianarlos” en un solo acto, muchas veces imponiéndoles nombres europeos y reduciendo su identidad ancestral a un registro en latín. La pila bautismal fue testigo de ese primer contacto cultural: no tanto un diálogo como una superposición, aunque con el tiempo esas memorias se fusionaron en una identidad mestiza que aún palpita en Sutatausa.

Hoy, contemplar el bautisterio no es solo mirar una piedra labrada, sino imaginar el punto cero de una transformación cultural. Desde allí comenzó el recorrido hacia la nave central, hacia los murales, hacia el altar: todo partía de esa primera agua, de esa ceremonia liminal que transformaba a los individuos en miembros de una nueva comunidad.

Quizá por eso, al salir del bautisterio y mirar de frente la nave iluminada por murales, uno comprende mejor la pedagogía espacial del templo: se empezaba con el agua, se continuaba con la palabra pintada y se culminaba con el pan y el vino en el altar. Un itinerario arquitectónico que, más que una estructura, era un camino espiritual impuesto, pero también asimilado con matices propios por los pueblos que lo vivieron.



UN CAMINO ENTRE EL SILENCIO Y LA IMAGEN

Entrar a la iglesia doctrinera de Sutatausa no es solo atravesar un umbral físico: es aceptar un tránsito simbólico. El acceso lateral, discreto y sin ostentaciones, obligaba al peregrino a hacer un gesto casi ritual: dejar atrás la plaza y las montañas para ingresar en un espacio donde lo sagrado se desplegaba en piedra, cal y color. Los escalones marcaban el primer cambio: cada paso hacia adentro equivalía a elevarse un poco más hacia el misterio

Adentro, el aire era más frío, impregnado de humedad y del tenue aroma del incienso. El eco de los cantos y las campanas se expandía, obligando al visitante a bajar la voz, como si la propia acústica impusiera un recogimiento. La penumbra inicial se abría hacia la nave central, iluminada por pequeños vanos y por la luz de las velas. Allí comenzaba el recorrido catequético.

Las capillas laterales, con sus imágenes de santos y vírgenes, servían como estaciones íntimas de oración. Eran espacios recogidos, en donde el creyente se detenía a encender una vela, a murmurar una plegaria, o simplemente a contemplar los murales que narraban escenas bíblicas con una mezcla fascinante de iconografía europea y símbolos indígenas.

La nave central guiaba inexorablemente hacia el presbiterio. En ese camino, los murales acompañaban la mirada, enseñando a través de imágenes donde las palabras no alcanzaban. La pintura se volvía sermón. Las repeticiones de los rostros, los ojos grandes y uniformes de ángeles y santos, se interrumpían a veces con la figura morena de una mujer cubierta con tejidos geométricos, recordando la persistencia del mundo muisca dentro de la catequesis cristiana.



Al llegar al altar mayor, el visitante se encontraba con el punto culminante del recorrido: el presbiterio y el sagrario, resguardados por murales que representaban lo celestial. Allí, los cantos del coro se elevaban desde lo alto, intensificando la experiencia sensorial. El espacio estaba diseñado para que el fiel no solo mirara, sino que se sintiera inmerso en un relato: el paso del mundo terrenal al prometido cielo.

El recorrido no concluía en el mismo punto. En algunas celebraciones, los feligreses salían por otra puerta lateral o trasera, como un gesto simbólico: habían ingresado por un lado cargados de su vida cotidiana, y salían transformados, renovados por la liturgia. El espacio arquitectónico reforzaba así el mensaje espiritual: se entraba como hombre del mundo, se salía como testigo de la fe.

Hoy, recorrer la iglesia San Juan Bautista es revivir esas huellas. El silencio se interrumpe con los pasos que resuenan en el piso de piedra, la luz revela fragmentos de murales restaurados, y al mirar hacia atrás, hacia la entrada, el visitante comprende que el recorrido era —y sigue siendo— una pedagogía en movimiento: un camino que enseña con símbolos, colores y silencios.



LOS MURALES: CATEQUESIS VISUAL

Los muros de Sutatausa son mucho más que un conjunto de imágenes. Funcionaban como un manual pedagógico, una catequesis visual que comunicaba lo que las palabras muchas veces no lograban transmitir. En un contexto donde la mayoría de los indígenas no sabía leer ni escribir, la imagen se convirtió en un recurso clave: cada escena pintada era un relato, cada figura un símbolo que enseñaba la doctrina cristiana.

Este fenómeno no fue exclusivo de Sutatausa ni del Nuevo Reino de Granada. En Europa ya existía una larga tradición de "iglesias parlantes" a través de sus muros. Un ejemplo emblemático se encuentra en la Capilla Scrovegni de Padua (Italia), pintada por Giotto en el siglo XIV. Sus frescos narraban, paso a paso, la vida de Cristo y la Virgen María.

Los fieles, en silencio, podían recorrer el ciclo pictórico como si se tratara de un libro abierto: un itinerario espiritual donde el color reemplazaba a las letras.

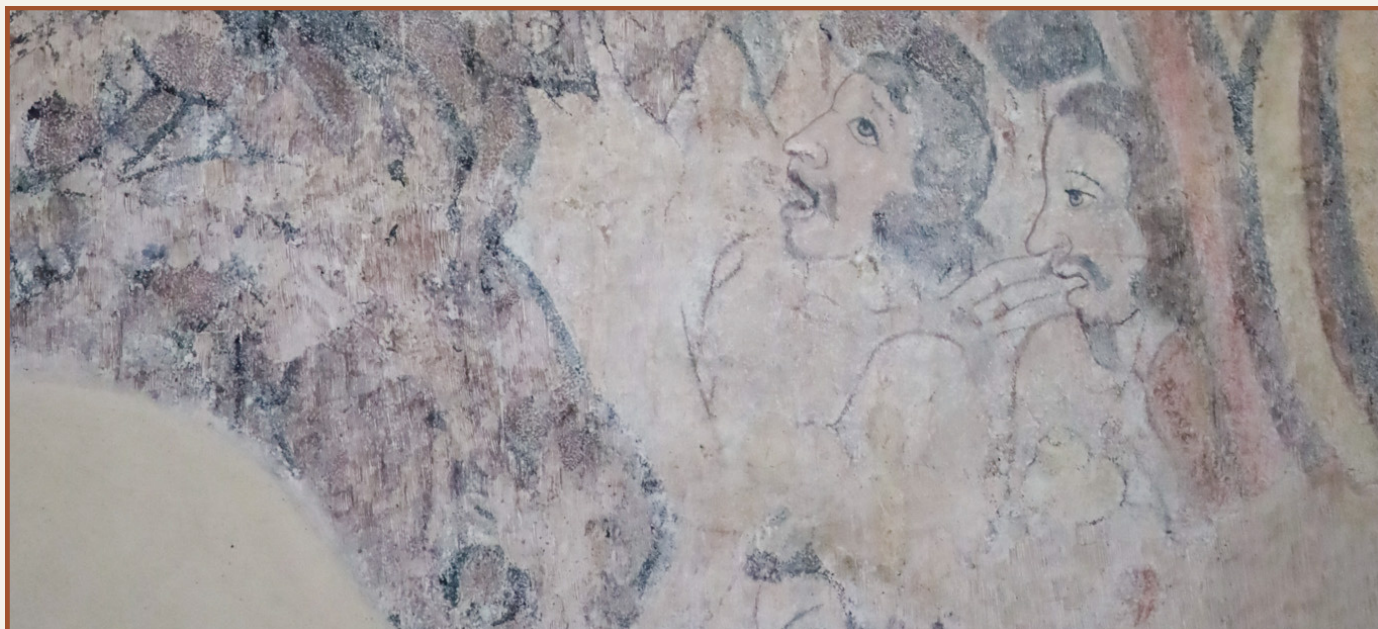
En América, esa misma lógica se aplicó a los centros doctrineros. Los murales de Sutatausa, con rostros de santos, escenas bíblicas y hasta elementos de la vida cotidiana indígena, eran una forma de hacer comprensible un universo simbólico extraño. Al observarlos, los nativos no solo recibían instrucciones religiosas: también se les ofrecía un lenguaje visual compartido, un puente entre dos cosmovisiones.



La pintura tenía, además, un poder emocional. Los colores vivos, las figuras repetidas con rasgos similares, los ojos grandes y vigilantes transmitían la idea de que la divinidad siempre observaba. No era casual que muchas de las caras fueran casi idénticas: más que representar individuos concretos, simbolizaban arquetipos, modelos de fe. Frente a ellos, los fieles se reconocían en una historia que los abarcaba a todos.

En Sutatausa, como en Padua o en las iglesias barrocas de México y Perú, la pintura fue el hilo conductor de la enseñanza religiosa. Allí donde la palabra resultaba insuficiente o incomprensible, la imagen hablaba con fuerza, quedando grabada en la memoria de quienes la contemplaban.

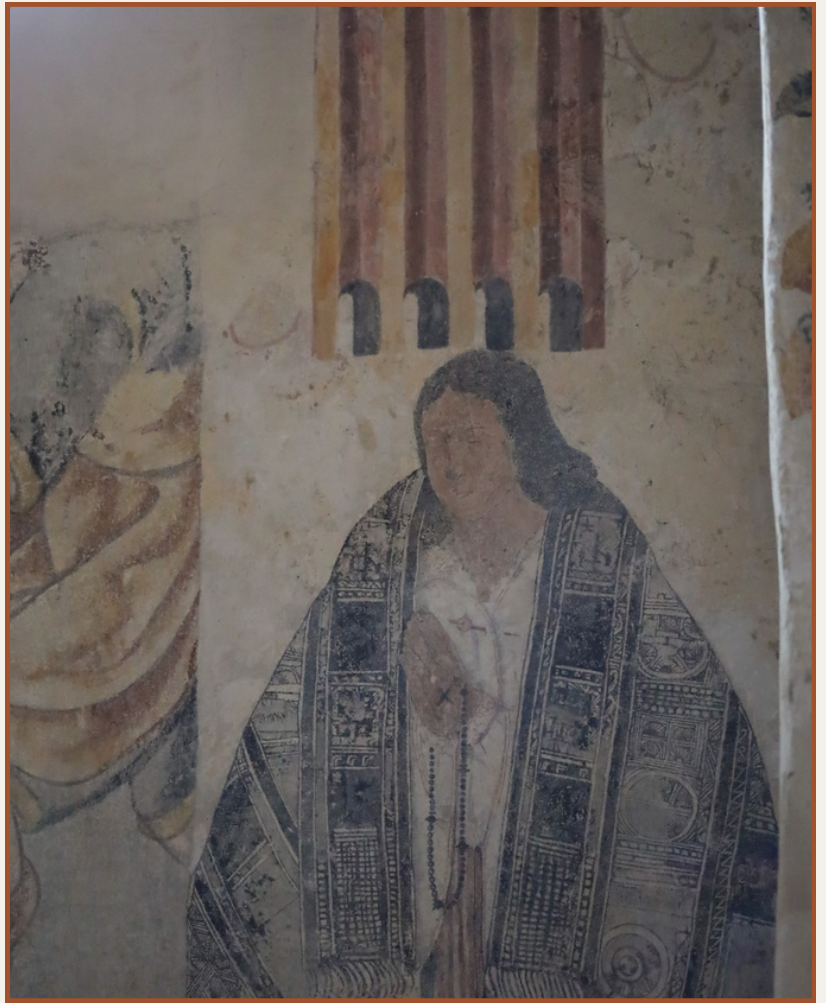
Hoy, recorrer estos murales es recordar que la fe colonial fue, ante todo, una experiencia visual y comunitaria: la imagen no solo instruía, también conmovía, disciplinaba y, con el tiempo, permitió el surgimiento de una identidad mestiza que aún late en cada pincelada conservada.



LA CACICA DEL ROSARIO

Entre los muros desgastados de la iglesia doctrinera de Sutatausa hay una figura que detiene la mirada. No es un santo europeo ni un ángel con alas doradas: es una mujer indígena, ataviada con un manto de inspiración muisca, cubierto de figuras geométricas. Sus manos, sin embargo, sostienen un rosario cristiano, el objeto que sintetiza la repetición de oraciones y la disciplina de la nueva fe.

Esta imagen, casi inadvertida para muchos visitantes, condensa el complejo proceso de evangelización en el altiplano cundiboyacense. No es solo un retrato decorativo: es un símbolo de adopción y transformación cultural. La cacica, que en la cosmovisión muisca habría representado poder político y conexión espiritual con la tierra, aparece aquí convertida en devota cristiana. El manto conserva la memoria indígena; el rosario marca la conversión.



¿Fue pintada como ejemplo de "la indígena convertida", modelo a seguir para su comunidad? ¿O se trata de una forma de reconocimiento, una manera de integrar visualmente a los antiguos líderes en el nuevo universo cristiano? La respuesta quizá nunca sea definitiva, pero la imagen provoca preguntas esenciales sobre la manera en que los pueblos originarios fueron incorporados a veces forzados, a veces voluntariamente a la fe colonial.

El contraste entre el rostro moreno, los rasgos autóctonos y el objeto europeo es un recordatorio de que la historia no fue solo de imposición, sino también de mestizaje. Allí donde parecía haber ruptura absoluta, también se abrieron grietas de encuentro. En el gesto de la cacica sosteniendo el rosario, se lee tanto la resistencia silenciosa de la tradición como la aceptación pragmática de la nueva religión.

Hoy, al detenerse frente a este mural, el visitante se enfrenta a una paradoja: ¿vemos una mujer que perdió su mundo ancestral o a una figura que logró mantenerlo en la textura de su manto, aun cuando adoptó los símbolos de la cruz? Quizá la fuerza de este mural sea precisamente esa ambigüedad: mostrar que en la frontera de las culturas nunca hubo vencedores absolutos, sino historias entrelazadas que aún siguen hablándonos desde la pared.

CÓMO SE PINTABAN LOS FRESCOS

Los frescos se realizaban sobre muros preparados con cal, aplicando pigmentos naturales y minerales. Los rostros repetidos, las manos estilizadas y la falta de perspectiva eran más que limitaciones técnicas: buscaban transmitir modelos arquetípicos. No se pintaban individuos, sino ejemplos de virtud. Y en medio de ellos, aparecían pequeños guiños a la vida local: un manto indígena, un gesto familiar, un color terroso que evocaba la tierra andina.

Los muros de Sutatausa, al igual que en otros centros doctrineros del altiplano, nos revelan un arte profundamente híbrido. Basta detenerse frente a las escenas bíblicas para notar un patrón: los rostros, sobre todo los ojos, parecen repetirse con una semejanza casi inquietante. No era casualidad. Los artistas indígenas, formados en técnicas como el fresco secco transmitidas por misioneros europeos, copiaban con fidelidad los grabados religiosos que llegaban desde talleres barrocos en España e Italia.

Aquellos modelos, pensados para estandarizar lo sagrado, generaban figuras homogéneas, con ojos grandes y gestos solemnes, que aseguraban uniformidad en el mensaje. Pero el ojo atento descubre rupturas en esa aparente uniformidad: entre santos y vírgenes aparece una mujer de tez morena, cubierta con una prenda semejante a una ruana, tejida con figuras geométricas que evocan los diseños ancestrales de los muisca.

En ese contraste, entre la estandarización europea y la persistencia de lo local, se condensa la esencia del arte indocristiano: un lenguaje visual donde todo se mezcló. Lo divino europeo se imprimió en la pared, pero lo indígena se filtró en los pliegues de una tela, en un patrón geométrico, en un rostro que recuerda el territorio.

Sutatausa no solo conserva murales; guarda la memoria del encuentro y el desencuentro entre dos mundos que, a través de la pintura, intentaron comprenderse.



LA RESTAURACIÓN

Cuando los muros de la iglesia de Sutatausa comenzaron a mostrar señales de desgaste, pocos imaginaban la riqueza que escondían bajo capas de cal. Fue en 1991 cuando se emprendió un proyecto ambicioso de restauración, que se convertiría en un hito para el patrimonio colonial colombiano. Entre los expertos convocados destacó el mexicano Rodolfo Vallín Magaña, restaurador de prestigio internacional que había trabajado en Perú, Ecuador, Bolivia, Panamá y Argentina antes de llegar a Colombia. Con su cabellera blanca y mirada serena, Vallín aportó no solo técnica, sino sensibilidad: sabía que cada trazo oculto bajo la cal era un fragmento de memoria. A su lado trabajaron arquitectos como Alberto Escobar Wilson White, restauradores locales como Gustavo Rodríguez Saldaña, y un equipo interdisciplinario apoyado por la Subdirección de Patrimonio de Inviás.

El proceso se prolongó durante años. Con paciencia milimétrica, capa tras capa de pintura y pañete fueron removidas utilizando técnicas como el stacco sandwich, que permitían separar el pigmento original sin dañarlo. Cada muro revelaba sorpresas: escenas del Vía Crucis, la Última Cena, el Juicio Final. Pero no todos los fragmentos pudieron salvarse; el paso del tiempo había dejado cicatrices irreversibles. Algunos murales quedaron incompletos, como voces interrumpidas, recordándonos que la memoria también se construye con ausencias.

Lo que hace excepcional a Sutatausa es, precisamente, esa capacidad de haber sobrevivido casi intacto. Mientras otros centros doctrineros perdieron sus murales por reformas posteriores o por el simple abandono, aquí la cal que los ocultó terminó siendo un escudo protector. Cuando los especialistas terminaron, la iglesia San Juan Bautista no solo había recuperado sus colores; había recuperado su voz. Vallín, quien escribió después *Imágenes bajo cal y pañete*, dejó claro que el verdadero legado no era solo técnico, sino humano: un puente entre el pasado y el presente, entre las manos que pintaron en el siglo XVII y las que, siglos después, devolvieron la luz a esos colores. Por eso, Sutatausa se considera hoy uno de los centros doctrineros mejor conservados de Colombia: no solo por lo que muestra, sino por lo que fue capaz de resistir.



LOS ALREDEDORES DE LA IGLESIA

Salir de la iglesia San Juan Bautista no significa abandonar el relato. Afuera, la historia, paisaje agreste y sagrado.

En el centro del patio se conserva una pileta cuadrada de piedra, un elemento que evoca la relación entre el agua y la vida en el pueblo. Aunque hoy es un objeto silencioso, debió ser en su momento un punto de reunión, quizá de abastecimiento, quizá simbólico, donde la comunidad encontraba frescura y compañía. Su geometría sencilla contrasta con la irregularidad de las montañas, pero ambas cosas piedra labrada y roca natural terminan perteneciendo al mismo relato.

A un costado, se levanta la casa cural, que sigue en funcionamiento. Con sus muros blancos y sobrios, aún cumple el rol de residencia y oficina del párroco, como lo hacía hace siglos, manteniendo viva la continuidad entre la iglesia y la vida cotidiana del pueblo. Es un recordatorio de que la fe en Sutatausa no es solo un recuerdo colonial, sino una práctica vigente que sigue marcando ritmos comunitarios.

En otra esquina, las campanas aún resuenan, ya no con la misma regularidad que antaño, pero conservando su fuerza simbólica. Son la voz metálica del pueblo: antes llamaban a misa o anunciaban festividades, hoy marcan ocasiones especiales y recuerdan a todos que el tiempo sagrado y el tiempo humano todavía se encuentran en este lugar.

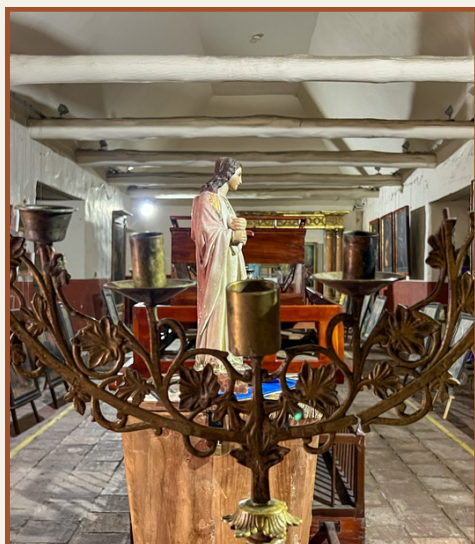
El conjunto ha sabido adaptarse a las nuevas realidades del municipio. Parte de las instalaciones se destinó a la emisora comunitaria Manantial Estéreo, un espacio de comunicación local que, de alguna manera, hereda la función catequética de los frailes: difundir mensajes, unir a la comunidad, dar voz a quienes la habitan. Donde antes se predicaba con murales y sermones, hoy se transmite con micrófonos y ondas radiales.



LOS ALREDEDORES DE LA IGLESIA

También existe un museo religioso, pequeño pero valioso, que guarda piezas devocionales, ornamentos y objetos que hablan de la religiosidad popular. Este museo no es solo un espacio de conservación: es un puente entre generaciones, un lugar donde las familias pueden mirar juntos las huellas del pasado y comprender su significado.

Caminar por estos alrededores es completar la experiencia del templo: se pasa del silencio recogido de la nave al bullicio suave de la vida comunitaria; del altar dorado a la piedra gris del patio; de las pinturas coloniales a las voces actuales de la radio. Y, siempre al fondo, los farallones vigilan, como si fueran guardianes eternos de todo este conjunto, susurrando que la historia de Sutatausa no solo se contempla: se vive, se respira y se comparte



Visitar Sutatausa es un viaje en el tiempo. El ingreso es gratuito, y los horarios de visita son de 8:00 a 12:00 y de 2:00 a 4:00. El clima es frío, por lo que se recomienda llevar abrigo, y nada mejor que probar las empanadas caseras que venden en el pueblo como parte de la experiencia. Para el viajero, Sutatausa ofrece algo más que un recorrido histórico: es un encuentro con la memoria viva de una comunidad y con un patrimonio que aún interpela.

Lugares como Sutatausa existen en toda América Latina: en México, Perú, Paraguay o Bolivia encontramos doctrinas y templos que también conservan frescos, altares y patios que fueron escenarios de mestizaje cultural. No son espacios turísticos masivos, pero sí son tesoros que cuentan la historia silenciosa de millones de personas que vivieron esa transformación.

UN CIELO DISTINTO

Para los conquistadores, entrar en el templo era anticipar el cielo. Para los muisca, en cambio, el cielo estaba afuera: en el sol, la luna y las estrellas. Esa diferencia resume la dificultad del encuentro cultural.

Hoy, al recorrer Sutatausa, podemos intentar reconciliar ambas visiones. Al entrar a la iglesia vemos un cielo pintado en los muros; al salir, el cielo real se abre sobre los farallones. Entre ambos, el viajero descubre que lo sagrado no está limitado a un edificio ni a una cosmogonía: está en la capacidad de recordar, de contemplar y de dejarse transformar por el pasado.

Sutatausa es más que un destino turístico: es un espejo de la historia de Colombia. Nos recuerda que la cultura no nace de purezas, sino de encuentros. Que lo indígena y lo europeo no se borraron mutuamente, sino que dejaron huellas superpuestas.

Estos murales, ocultos durante siglos, son una metáfora de nuestra memoria colectiva: muchas veces silenciada, pero siempre latente. Redescubrirlos es redescubrirnos.

Por eso, visitar Sutatausa no es solo un paseo cultural. Es un acto de escucha: escuchar a los muros, al viento, a la montaña. Escuchar la voz de los que pintaron, rezaron y resistieron.

Y al final, salir del templo y mirar los farallones es comprender que todavía tienen mucho que contarnos, si estamos dispuestos a detenernos y prestar atención.

