

Las representaciones pictóricas del discurso eclesiástico sobre la muerte: la Iglesia católica en Santafé. Siglo XVII

Laura Vivian Martínez Benítez¹

Museo Colonial

ORCID: 0009-0004-9287-4799

Artículo de reflexión derivado de investigación

Aprobado: 25-10-2024

Resumen

Durante el siglo XVII, la muerte ocupó un papel principal en los discursos que impartía la Iglesia católica en Santafé. Contando con una población que, en su mayoría, no leía ni escribía el castellano, las pinturas fueron una herramienta clave para la comunicación entre esta institución religiosa y sus fieles. Además de ser transmisoras de mensajes, las obras pictóricas tenían las funciones de enseñar, afirmar, refutar, deleitar y conmover. A los fieles se les enseñaba cómo debían vivir y morir para hallar la salvación y lo que debían evitar para condenarse. Esto teniendo en cuenta el contexto contrarreformista y barroco en que se inscribían y la lucha que permanecía contra las anteriores creencias de los nativos y las traídas desde África.

Palabras clave: Pintura, discurso, Santafé, muerte, época colonial, Contrarreforma.

¹ Historiadora con énfasis en Patrimonio y Museología y magíster en Historia del Arte de la Universidad de los Andes. Formación de entidades como el Archivo General de la Nación de Colombia, la Biblioteca Nacional de Colombia, el Museo Colonial, la Universidad Federal del Estado de Río de Janeiro, entre otras. Experiencia en docencia universitaria, investigación, edición, acompañamiento a procesos pedagógicos y en mediación en museos y galerías. Correo: martinezbenitezlaura@hotmail.com

The pictorial representations of the ecclesiastical discourse on death: the Catholic Church in Santafé. XVII Century

Abstract

During the seventeenth century, death played a major role in the discourse of the Catholic Church in Santafé. With a population that, for the most part, did not read or write Spanish, paintings were a key tool for communication between this religious institution and its faithful. In addition to transmitting messages, the pictorial works had the functions of teaching, affirming, refuting, delighting and moving. The faithful were taught how they should live and die to find salvation and what they should avoid to be condemned. This taking into account the counter-reformist and baroque context in which they were inscribed and the struggle that remained against the previous beliefs of the natives and those brought from Africa.

Key words: Painting, discourse, Santafé, death, colonial period, Counter-Reformation.

Representações pictóricas do discurso eclesiástico sobre a morte: a Igreja Católica em Santafé. Siglo XVII

Resumo

Durante o século XVII, a morte desempenhou um papel importante no discurso da Igreja Católica em Santafé. Com uma população que, em sua maioria, não sabia ler nem escrever em espanhol, as pinturas eram uma ferramenta fundamental para a comunicação entre essa instituição religiosa e seus fiéis. Além de transmitir mensagens, as obras pictóricas tinham as funções de ensinar, afirmar, refutar, encantar e emocionar. Os fiéis eram ensinados sobre como viver e morrer para encontrar a salvação e o que evitar para não ser condenado. Isso, levando-se em conta o contexto contrarreformista e barroco em que se inscreviam e a luta que permanecia contra as crenças anteriores dos nativos e daqueles trazidos da África.

Palavras-chave: Pintura, discurso, Santafé, morte, período colonial, Contra-Reforma.

Introducción

Los hechos son producto de los contextos y estos son resultado de los procesos. Estos tres campos le competen a la Historia. Esta investigación toma como base el proceso de la dominación española ejercida en el territorio americano. El Barroco y la Contrarreforma son nuestros contextos principales. También se tienen presentes los conflictos que acaecían en el mundo occidental cristiano. El hecho: la representación pictórica del discurso sobre la muerte impartido por la Iglesia católica en Santafé (Nuevo Reino de Granada) durante el siglo XVII. Un elemento que no puede quedarse por fuera es la retórica, que obedece a la forma de pensar y actuar de esta época. Aunque la retórica era una forma de comunicar que tenía como base la persuasión, abarcaba mucho más. Se trataba de leer el mundo a partir de los códigos dados por la religión².

Nos encontramos frente a una sociedad inmersa en la religión católica, que ha sido y está siendo permeada constantemente por el contexto europeo y el de América “hispana”. Por esto, el discurso que aquí estudiamos y sus representaciones pictóricas estarían estrechamente ligadas al discurso y las pinturas de Europa y América “hispana”. En este primer espacio, la Iglesia enfatizaría en la preparación durante toda la vida para morir, haciéndolo por medio de la enseñanza de la meditación y de pinturas y esculturas realistas y explícitas que presentaban la fugacidad de la vida. En el segundo, la institución religiosa se preocuparía principalmente por la conversión, la penitencia y la obtención del control de la vida y de la muerte de los fieles.

² BORJA, Jaime Humberto. *Pintura y cultura barroca en la Nueva Granada. Los discursos sobre el cuerpo*. Bogotá: Fundación Gilberto Alzate Avendaño. 2012. p. 38. BARTHES, Roland. *Investigaciones retóricas I. La antigua retórica ayudamemoria*. Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo. 1970.

Para el siglo XVII, Santafé puede ser concebida como una sociedad colonial ya plenamente establecida. Desde el punto de vista político, económico, arquitectónico, demográfico y social, es una ciudad que está ligada al elemento religioso. Sin embargo, aunque el poder y la influencia de la Iglesia era alto, no era absoluto; esto se evidencia en las irregularidades presentes en los ámbitos demográfico y social. En cuanto al campo de la pintura, se estaba presentando un incremento y cambio en las representaciones de la muerte y los martirios y estaban surgiendo y estableciéndose pintores relevantes como Gregorio Vásquez de Arce y Ceballos o la familia de los Figueroa.

Frente a una sociedad, en su mayoría, analfabeta³, las pinturas y las palabras se llevan el papel principal en las formas de comunicación. Al ser la capital, Santafé contaría con una mayor producción y recepción de obras pictóricas. Por todo lo anterior se estableció la siguiente pregunta: en las representaciones pictóricas, ¿cuál fue el discurso sobre la muerte impartido por la Iglesia católica en Santafé de Bogotá durante el siglo XVII?

A la cuestión anterior se respondió de la manera siguiente: a partir de la representación pictórica del Purgatorio, del Juicio Final, de la muerte explícita de los mártires, de la muerte benévola de otros santos, y de la Piedad, y teniendo en cuenta los enemigos espirituales y políticos del momento, la Iglesia católica impartiría un discurso (guiado por los verbos enseñar, afirmar, refutar, deleitar y conmover) sobre la muerte durante el siglo XVII, que se basaría en la retórica y tendría dos objetivos; uno espiritual (la salvación del alma de los fieles y la no condenación eterna a causa del pecado.) y otro político-social (el vivir el día a día de los fieles católicos de acuerdo con

³ Refiriéndonos a la lectura y escritura del castellano.

las reglas y modelos que esta institución religiosa estipulaba). Todo esto estando de cara a la “idolatría” religiosa indígena y africana (enemigo interno) y al protestantismo (enemigo externo).

Numerosos estudiosos han tratado en sus textos varios de los temas abordados en el presente escrito. Textos y autores que podrían agruparse en tres. Primero, los de autoridad, en los que encontramos autores como George Duby, Philippe Ariès, Jean Delumeau y Émile Mâle. Segundo, los que se relacionan indirectamente con nuestra investigación. Gabriela Ramos, Gisela Von Wobeser y Luis Miguel Glave son algunos de los autores de este grupo. Tercero, los que se relacionan de forma directa con nuestro estudio. Encontramos autores como Jaime Borja, Martín Eduardo Vargas Poo, Silvia Cogollos Amaya y María del Rosario Leal del Castillo. Todos estos autores han estudiado el tema de la muerte de manera general desde enfoques como la historia de las mentalidades, la historia del arte y la historia cultural.

Pese a lo anterior, existe un vacío historiográfico con respecto al discurso sobre la muerte en Santafé, el cual ha pretendido llenar la investigación base de este artículo. Nuestro estudio aporta una nueva perspectiva de las pinturas del martirio, se expone otro modelo de muerte, se ven las pinturas como herramientas que la Iglesia usaría para enseñar, afirmar, refutar, deleitar y conmover, se plantea otra visión de las pinturas del purgatorio y se intenta responder al vacío de las pinturas del infierno en el Nuevo Reino de Granada.

La investigación base de este texto tiene fundamento en la historia cultural entendida por autores como Peter Burke y Roger Chartier. El marco conceptual se conforma por los conceptos “muerte barroca”, “representación”, “control social” y “hegemonía”, entendidos con base en autores como Émile Mâle, Alma Montero, Roger Chartier,

Norbert Elías y Antonio Gramsci. Para el análisis de las pinturas y los textos nos hemos basado en el análisis iconográfico propuesto por Erwin Panofsky, el análisis del discurso planteado por Teun A. Van Dijk y la retórica, expuesta por Jaime Borja. Para la lectura de este artículo es necesario tener presente que la investigación base contó con 41 pinturas que se dividieron temáticamente, a saber: martirios (Santa Bárbara, Santa Catalina de Alejandría, Santa Lucía, san Simón), santos muertos (Santa Catalina de Siena, Santa Teresa, Santa Gertrudis, San José, San Francisco Javier), la Piedad, purgatorios, juicios finales.

Personajes y enseñanzas

Los personajes representados en las pinturas que exponían o aludían a la muerte en el siglo XVII, en Santafé, compartían características similares que permitían que los fieles se identificaran y siguieran el modelo de vida y de muerte que les presentaba la Iglesia como único y correcto para hallar la salvación. Este ideal de vida estaba estrechamente ligado a la práctica de la piedad, un concepto que sintetiza la vida cristiana y que se entendía como temor a Dios y obediencia a sus mandamientos⁴. El modelo de muerte tenía como fundamento ser un tránsito a la salvación. Fuera por el martirio o por el Buen Morir, la muerte conducía a la vida eterna.

Los personajes representados en las pinturas (mártires, santos y Cristo) eran modelos ejemplares de vida. Estos vivieron hechos significativos y particulares, que resaltaron su comportamiento de vida cristiana, la cual tenía como pilar la piedad. Santa Catalina,

⁴ Véase en *Biblia de Jerusalén Latinoamericana*. Editada por Desclée de Brouwer. 2000. 1. Timoteo. 6:3; Tito 2:11-12; 2 Pedro 3:11.

Santa Bárbara, Santa Lucía y San Simón: cuatro mártires que pusieron en práctica los mandatos divinos y defendieron la fe católica hasta la muerte. La sabiduría, el desprecio por las riquezas y la fe desmedida son características ejemplares de Santa Catalina de Alejandría. Esta santa comparte la virtud de la sabiduría y de la fe con santa Bárbara, sin embargo, más que solo tener fe, Santa Bárbara la proclamó. Santa Lucía, joven de Zaragoza, Sicilia, expone, como modelo ejemplar, las virtudes de la fe, el desprecio por las riquezas y la castidad. Simón, apóstol de Jesús, es modelo de tener comunión con Dios y de la labor como cristiano en la tierra: predicar el evangelio⁵.



Muerte de Santa Bárbara, Baltasar Vargas de Figueroa (atribuido), Óleo sobre tela, Siglo XVII, Colección particular. Fuente: ARCA⁶.

Santa Catalina de Siena representa el amor por la oración, el compromiso con la castidad, la mortificación y la sobriedad, la posibilidad de tener visiones divinas y la paciencia. El caso de santa Teresa es parecido en la medida en que ambas optaron por la vida conventual y de ellas resaltó la vida en mortificación, las visiones divinas y el desprecio por lo terrenal. La vida de santa Gertrudis es similar a las de estas dos

⁵ *Ibíd.* Mateo 28:19.

⁶ *Muerte de Santa Bárbara*, Baltasar Vargas de Figueroa (atribuido), Óleo sobre tela, Siglo XVII, Colección particular. Fuente: ARCA.

anteriores santas al ser ella modelo de las características de la vida cristiana, la mortificación, la abstinencia por los placeres terrenales y la posibilidad de vivir experiencias místicas⁷.

San José, padre en carne de Jesús y patrón de la buena muerte, fue claramente un modelo de vida ejemplar. Basta con saber que, por su vida virtuosa y casta, José fue elegido para ser el padre terrenal del Mesías. Cualidades que ya se han nombrado la sabiduría, la oración, la predicación, la caridad y la mortificación estaban en san Francisco Javier, el predicador de las Indias. Pero además de las cualidades ya dichas, san Francisco era un practicante fiel de los sacramentos de la Confesión y la Comunión, dos elementos que discutían protestantes y católicos al otro lado, en Europa. Hablar de Cristo no es solo hablar de un modelo ejemplar que recoge algunas virtudes, es exponer al pilar del cristianismo, al gran modelo ejemplar de vida y de muerte. Cada hecho de su vida da cuenta de lo que debe procurar hacer un creyente.

Todos estos eran atributos a los que la sociedad santafereña del siglo XVII debía apuntar. La sabiduría se adquiría asistiendo a la Iglesia, siguiendo los mandatos divinos; la castidad era fundamental tanto para las mujeres como para los hombres; la sobriedad o desprecio por los placeres y riquezas terrenales fue un elemento que tomó gran fuerza en este siglo. La fe desmedida debía ser anhelada por los santafereños para no caer en sus anteriores creencias y prácticas religiosas; la predicación como cualidad ejemplar y la lucha contra la idolatría hacían que, para los santafereños, la llegada de los españoles, ya varios años atrás, fuera justificada y se creyera necesaria para la población nativa de ese entonces. La mortificación⁸ debía

⁷ ANDRADE, Alonso de. *Vida de la gloriosa Santa Gertrudis la Magna. Virgen purísima*. Madrid. 1663.

⁸ PUENTE, Luis de la. *Guía espiritual en que se trata de la oración, meditación y contemplación de las*

practicarse para controlar los sentidos y la comunión con Dios era clave para hallar la salvación y para, en vida, presenciar experiencias místicas.

Ahora, quienes aparecían en las pinturas que aludían o exponían la muerte eran personajes que los pobladores del territorio santafereño habían acogido o que la Iglesia presentaba como de capital importancia. A varios de estos santos se les había relacionado estrechamente con el territorio santafereño. Tal vez el caso más conocido es el de Santa Bárbara. En 1565, los magistrados del Cabildo designaron a esta santa como protectora de la ciudad contra los rayos y tormentas⁹. A su nombre se levantó una de las primeras iglesias de Santafé, la iglesia de santa Bárbara.

Santa Catalina de Siena era una de las santas principales de la Orden de santo Domingo, santa Teresa de la Orden de los Carmelitas de los Pies Descalzos y san Francisco Javier de la Compañía de Jesús. Estas órdenes estaban presentes en el territorio santafereño. Lo más probable es que las pinturas que les representaban estuvieran en los conventos, monasterios o iglesias de estas órdenes. A santa Gertrudis se le conocía como abogada de las almas del Purgatorio, como abogada de la buena muerte y como bandera de lucha contra los protestantes. Caso similar era el de San José. Este santo se exponía como importante a los fieles por ser el padre de Jesús y por ser el modelo por excelencia y patrón de la buena muerte.

Cristo y la Virgen María son base de la religión católica, ¿cómo no iban a ser presentados como de importancia capital? San Gregorio y san Miguel Arcángel eran presentados por la Iglesia como personajes de vital importancia al momento de hablar

divinas visitas y gracias extraordinarias de la mortificación y obras heroycas que las acompañan. Valladolid: Iuan de Bostillo. 1609. Disponible en Biblioteca Nacional de Colombia.

⁹ VARGAS LESMES. Julián. *Historia de Bogotá Tomo I*. Bogotá: Edición conmemorativa de los 450 años de su fundación. Fundación Misión Colombia. 1988. Pág. 158.

de la muerte. El primero podía interceder por las almas del Purgatorio y la segunda era quien peleaba contra Satanás por las almas que habían de ser salvas. Mientras a san Gregorio se le representaba en las pinturas del Purgatorio, a san Miguel se le pintaba en el Juicio Final.

Los mártires, santos, Cristo, San Gregorio, la Virgen María y San Miguel Arcángel tuvieron una relación particular con la muerte. De santa Catalina de Alejandría, Santa Bárbara, santa Lucía y san Simón es suficiente tener en cuenta que la característica principal por la que se les reconoce es por haber sido mártires, es decir, por haber muerto como consecuencia de defender su fe. Un hecho que une a estos cuatro mártires es que sus relatos hagiográficos dan cuenta de que no fue por obra del hombre que murieron, sino por voluntad de Dios. Las pinturas de santos muertos dan cuenta del deseo por la muerte, por un lado, o el temor a ella, por el otro. Santa Catalina de Siena, santa Teresa y santa Gertrudis expusieron su deseo por la muerte en la medida en que se mortificaban. Además de este hecho que las une, cada una presentó una relación particular con la muerte.

Cristo tuvo una relación particular con la muerte desde su nacimiento, incluso antes, pues el propósito de que este viniera a la tierra era morir por los pecadores. En su vida realizó numerosos milagros, entre los que se encuentran la resurrección de tres personas. Su muerte ha sido la más significativa en el mundo cristiano. Ahora, por la muerte del papa Pelagio, San Gregorio ocupa el cargo de sumo pontífice. En una ocasión, su oración logró salvar de la condena eterna al alma de Trajano, el emperador de sus días.

A la Virgen María y a San Miguel Arcángel se les ha atribuido un papel fundamental dentro de la muerte. Por una parte, María es conocida como intermediaria,

auxiliadora, mediadora, intercesora y Señora de la Buena Muerte. Por otra parte, San Miguel Arcángel es conocido como oponente directo de Satanás, príncipe de la Iglesia, príncipe de la Milicia Celestial, el encargado de la salvación de las almas en el momento de la muerte de Lucifer (Juicio Final) y príncipe del pueblo judío. El rol principal de San Miguel es pelear contra Satanás por las almas que han de salvarse^{10 11}.

El Buen Morir, la Mala Muerte y el martirio: modelos de muerte

El buen morir, la mala muerte y el martirio fueron las tres vertientes del discurso sobre la muerte que la Iglesia impartió en Santafé durante el siglo XVII. Las representaciones de estas tenían como base la esperanza y esperaban que el creyente tomara una actitud activa que le encaminara a la salvación. La primera variante de ese discurso era el Buen Morir, la Buena Muerte o el Morir Bien. Este era un concepto que se ligaba a la práctica; el buen morir era un fin, o más bien un medio¹², al que el cristiano debía apuntar. Para lograr ese objetivo, la Iglesia daba los parámetros.

Para tener una buena muerte, los fieles debían, durante la vida, primero, procurar vivir en santidad practicando la piedad y, segundo, tenían que prepararse y practicar una serie de ejercicios; en el momento previo a su muerte, el moribundo debía rodearse de parientes, amigos o miembros de la comunidad; saldar deudas materiales (testamentar); saldar deudas morales (pedir perdón y perdonar); arrepentirse; asegurar el alma con el mayor número de misas y oraciones posibles; confesarse ante

¹⁰ Véase en RIBADENEYRA, Pedro de. *Flos sanctorum: nuevo año cristiano, vida de los santos*. 12 v. Cádiz: Imprenta y Lit. de la Revista Médica. 1863-1865., págs. 91-94.

¹¹ VANEGAS Y COLOMBRES, Francisco. *Sacro panegyrico de acciones ilustres y sublimes glorias del serafín S. Miguel, príncipe de los exercitos del cielo, ángel auxiliador, custodio y protector destos reynos*. Sevilla: Simón Faxardo. 1647.

¹² La muerte del cristiano no se considera un fin, sino un medio por el que se halla la salvación. La palabra fin se ha usado para referirse a “objetivo”.

el sacerdote; recibir el sacramento de la Eucaristía y recibir el sacramento de la Extremaunción (santo óleo). Cada uno de estos pasos era representado pictóricamente, de manera implícita o explícita. El creyente poseía las herramientas visuales y escritas para lograr la buena muerte.

Martirio de santa Catalina de Alejandría, atribuida a Gregorio Vásquez de Arce y Ceballos o la *Piedad*, atribuida a Baltasar Vargas de Figueroa son ejemplo de la ilustración del primer paso en vida al representar la vida cristiana y la piedad. Sobre los ejercicios de preparación, *Muerte de santa Gertrudis* es una obra pictórica que expone a un personaje que por temerle a la muerte y anhelar la salvación, practicaba fielmente ejercicios para prepararse para morir, de los que dejó registro escrito. Por la parte escrita también estaban los célebres *Ejercicios espirituales* de san Ignacio de Loyola. El ejercicio que debía hacerse era la “composición de lugar”, que trataba de reconstruir una escena por medio de los sentidos para sentir la experiencia más cercana y así lograr conmovirse y actuar en pro de ella.



Muerte de san José, Gregorio Vásquez de Arce y Ceballos (atribuido), óleo sobre tela, siglo XVII, Iglesia de san Francisco. Fuente: ARCA¹³.

¹³ *Muerte de san José*, Gregorio Vásquez de Arce y Ceballos (atribuido), óleo sobre tela, siglo XVII, Iglesia de san Francisco. Fuente: ARCA.

Esta pintura, igual que las otras de los santos muertos, están en un ambiente de tranquilidad y esperanza. Esto puede ser comprobado con el significado de los gestos de los personajes. Por ejemplo, la Virgen María se encuentra arrodillada, lo que simboliza la sumisión celestial, la adoración y la rendición. Su cabeza está inclinada y su mirada se dirige al cielo, un gesto que significa “tengo en ti mi esperanza”¹⁴. Sus manos están juntas y sus dedos entrecruzados (*ploro*), que es una expresión natural de aflicción excesiva, usada por quienes necesitan consuelo, gimen y se lamentan¹⁵.

La Mala Muerte, que se presentaba al cristiano como final indeseable de la vida terrenal y comienzo de la condena eterna, fue el elemento menos representado en Santafé durante el siglo XVII dentro del discurso sobre la muerte y tenía un carácter dicotómico. Esto además de que las obras pictóricas alusivas a ella no fueron explícitas ni específicas en todo el territorio del Nuevo Reino de Granada. La mala muerte es aquella que sorprende desprevenida a su víctima, que no se ha preparado para ella. La no presencia de testigos, el desconocimiento de las circunstancias y el carácter violento de la muerte son factores que hacen parte de este acontecimiento no deseado¹⁶.

Serían las representaciones del Juicio Final las que presentarían de forma secundaria esta tercera vertiente del discurso sobre la muerte. De las 41 pinturas seleccionadas en la investigación base de este artículo, solo cuatro son del Juicio Final, lo que representa en porcentaje tan solo el 9,8%. Las escenas del Juicio Final enfatizarían en el poder de Cristo, su justicia y la esperanza. El sentimiento que se generaría no sería el miedo, ya

¹⁴ Ribadeneyra, Op. Cit., pág. 808.

¹⁵ BULWER, John. *Chirologia or the natural language of the hand*. London: Tho. 1644. Pág. 28.

¹⁶ CARRILLO, Martín. *Explicación de la bula de los difuntos: en la qual se trata de las penas y lugares del purgatorio, y como pueden ser ayudadas las ánimas de los difuntos, con las oraciones y sufragios de los vivos*. Alcalá de Henares: En casa de Juan Gracian. 1615. Pág. 46.

que no se presenta el hecho de la condenación como el único fin. Lo que se esperaría despertar en los creyentes sería el temor, pues se está advirtiendo de un acontecimiento que tiene dos fines: la salvación o la condena. El temor hace referencia a, por un lado, la reverencia ante el poder y la gloria de Dios y, por el otro, al respeto por su ira y enojo¹⁷. Por esto, en el creyente no quedaba como resultado la aceptación o resignación, sino la disposición para actuar en pro de la salvación. Así, la representación del Juicio Final era un llamado más que un elemento para generar miedo.



Juicio Final, Gregorio Vázquez de Arce y Ceballos (atribuido), óleo sobre tela, segunda mitad del siglo XVII, Iglesia de san Francisco. Fuente: ARCA¹⁸.

Cuatro elementos que recogen la dicotomía de esta pintura son: primero, al lado derecho en la escena están las almas que han de ser salvas, al lado izquierdo las que han de condenarse. Segundo, el ángel, que está en la derecha lleva un libro que dice “Juzga Señor según tu magna misericordia”, el texto que lleva el demonio en la izquierda dice “Juzga Señor según tu recta justicia. Tercero, el ángel que está en la

¹⁷ LOCKWARD. Alfonso. *Nuevo diccionario de la Biblia*. Miami: Editorial Unilit. 1992. Pág. 1000.

¹⁸ *Juicio Final*, Gregorio Vázquez de Arce y Ceballos (atribuido), óleo sobre tela, segunda mitad del siglo XVII, Iglesia de san Francisco. Fuente: ARCA.

parte superior derecha lleva en su mano un ramo de olivo como símbolo de la misericordia, el de la izquierda lleva una espada significando la justicia. Cuarto, la mano derecha de Cristo está abierta (*modus agendi*), lo que indica observación y disposición para hablar¹⁹; su mano izquierda está abierta y recta (*castigo*), lo que indica disposición para castigar²⁰. El Juicio Final, entonces, aunque presentaba el tema de la mala muerte (condenación), tenía el carácter de ser una escena dicotómica en la que el creyente se vería sumergido en el temor, mas no en el miedo.

El martirio se presentaba a los fieles como una muerte ejemplar que, además, debía ser anhelada. La tortura y el martirio se presentaban a los fieles como actos ejemplares y se relacionaban directamente con la recompensa, tal como puede verse en *Degollación de santa Catalina*, atribuida a Gregorio Vásquez de Arce y Ceballos o en *Martirio de santa Lucía*, atribuida a Baltasar Vargas de Figueroa. En estas obras, se presenta un ángel que lleva una corona en sus manos o una palma, símbolos de recompensa eterna por el martirio.

El martirio, además de ser una muerte ejemplar, era una muerte anhelada por muchos cristianos. Por ejemplo, santa Catalina de Siena ansiaba morir en martirio. Cuando pasaban estos momentos de persecución, Catalina ansiaba el martirio, pero este no le fue concedido²¹. Pedro de Ribadeneyra relata que santa Teresa de Jesús nació el 28 de marzo de 1515 en la ciudad de Ávila de padres nobles y devotos cristianos, Alonso de Cepeda y Beatriz de Ahumada, quienes la criaron en santas costumbres. Desde niña

¹⁹ BULWER. Op. Cit., pág. 70.

²⁰ *Ibíd.*, pág. 74.

²¹ CAPUA. Francisco de. *Vida de Santa Catalina de Siena*. Buenos Aires: Espasa-Calpe. 1947. Págs. 179; 182-185.

mostró su deseo por la fundación de conventos y por el martirio²². Así, pues, morir de formas no naturales como consecuencia de defender la fe se consideraba una muerte ejemplar.

La pintura religiosa católica santafereña como resultado de la lucha contra el protestantismo

La Contrarreforma o Reforma católica fue un proceso en el que la Iglesia se defendió de lo que contra ella se decía. Lo que más propugnó esta institución fueron los sacramentos, los dogmas que venían con estas prácticas y la afirmación de la salvación por obras más que por gracia. Las representaciones del discurso de la muerte en Santafé, en el siglo XVII, hacían parte de las intenciones de la Iglesia contrarreformista. Aunque el protestantismo no se había instaurado oficialmente en el territorio neogranadino, la Iglesia sí tenía una preocupación y mostraba una postura de defensa. En el Nuevo Reino de Granada, algunas potencias protestantes asediaban en Ultramar, se veían alianzas entre ingleses (protestantes) e indígenas (idólatras) en Urabá y hubo procesión de varios protestantes por la Santa Inquisición en Cartagena.

La carga contrarreformista que tendrán las pinturas religiosas santafereñas enmarcadas en el discurso sobre la muerte se deberá entonces a, por un lado, un contexto externo (lucha contrarreformista en el “Viejo Mundo”), un contexto interno (preocupación de la Iglesia por la posible entrada no oficial del protestantismo al Nuevo Reino de Granada) y, por el otro, una intención (reforzar creencias y prácticas para asentar el dominio). Un texto que evidencia ese contexto interno es el *Tratado de purgatorio contra Luthero y otros herejes*, escrito por Dimas Serpi en 1611, impreso en Barcelona y hoy conservado en la Biblioteca Nacional de Colombia.

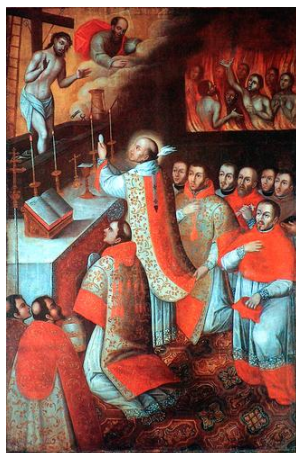
²² RIBADENEYRA. Op. Cit., pág. 698.

Los mártires fueron las figuras principales por las que la Iglesia, como resultado de la Contrarreforma, enseñó a los fieles a no tenerle miedo a la muerte y a reforzar sus creencias. Tener miedo a la muerte se asociaba con no ser un buen cristiano. Si la persona actuaba de forma correcta en su vida y sabía que después de su paso por la tierra iba a partir al cielo, no tenía por qué tenerle miedo a la muerte, al contrario, el fiel podía enfrentarla y hasta anhelarla²³. Esto precisamente es lo que exhiben los mártires. Se presentan como figuras que defienden su fe hasta la muerte. De ninguno de los mártires que fueron representados en el momento de su muerte se dice o se concluye que le tuvieron miedo a la muerte o que se negaron a recibirla, al contrario, sus gestos y sus acciones demuestran aceptación y esperanza. Cada uno de los mártires enfrenta la muerte; ellos toman una actitud defensiva sin importar las consecuencias.

Bárbara se enfrentó a su propio padre, haciéndole saber que su fe era cristiana; en el momento que él la iba a matar, ella no opuso resistencia. Lucía se enfrenta al gobernador para defender su castidad y su fe, y cuando este ordena que la quemen y luego que la decapiten, ella lo acepta y no dice palabra en contra, de hecho, cuando la espada ya ha atravesado su garganta y ella no ha muerto, declara que el emperador moriría y el gobernador sería expulsado del reino. Simón en ningún momento dejó de predicar las Buenas Nuevas y de demostrar que su Dios era real. El hecho más ilustrativo es que cuando un ángel se le presenta y le da a elegir entre morir en martirio o ver morir a todos los habitantes del territorio, él elige su propia muerte.

²³ *Biblia de Jerusalén Latinoamericana*. Op. Cit. 1 Corintios 1:18.

Las representaciones de los santos muertos, la Piedad, la Misa de San Gregorio, el Purgatorio y el Juicio Final fueron herramientas que la Iglesia católica usó para afirmar dogmas y sacramentos y refutar la idea de la salvación por gracia y no por obras. Los dogmas que se afirmaron fueron la Santísima Trinidad, la verdad de que Cristo se sacrificó en la cruz como verdadero y propio sacrificio, la afirmación de que el hombre está formado por cuerpo material y alma espiritual y la existencia del Purgatorio. En la *Misa de San Gregorio*, por ejemplo, vemos representados estos cuatro dogmas. Primero, observamos al Padre en la parte superior, a Cristo en el plano medio superior y tras la cabeza de san Gregorio está Dios espíritu, representado como una paloma.



Misa de San Gregorio, Anónimo, Óleo sobre tela, S. F, Colección Orden Agustina. Fuente: Vallín, Rodolfo. María Victoria Galves. Taller de Restauración de San Agustín. Arte y Fe: Colección artística agustina. Bogotá: Provincia de Nuestra Señora de la Gracia, 1995²⁴.

El segundo dogma se evidencia en cuanto que Cristo es representado en el momento de su crucifixión y acompañado de objetos que aluden a esto, tales como la escalera, las tenazas, el martillo, los azotes y la columna. El tercer dogma está presente en el

²⁴ *Misa de San Gregorio*, Anónimo, Óleo sobre tela, S. F, Colección Orden Agustina. Fuente: Vallín, Rodolfo. María Victoria Galves. Taller de Restauración de San Agustín. Arte y Fe: Colección artística agustina. Bogotá: Provincia de Nuestra Señora de la Gracia, 1995.

plano medio superior izquierdo de la escena, donde se encuentran las almas, quienes por medio de sus gestos y posturas visibilizan que están pidiendo ayuda. El cuarto dogma es evidente en el plano que acaba de tratarse, pues estas son almas que están en el purgatorio y que esperan ser rescatadas, ya que este es un lugar transitorio.

Los sacramentos que se afirman en las obras seleccionadas para este trabajo son la Confesión Sacramental²⁵, la Eucaristía²⁶, la Transubstanciación y la Extremaunción²⁷. La Confesión está presente en las pinturas de los santos muertos, quienes para cumplir todos los pasos para la Buena Muerte debían confesar sus pecados ante un sacerdote. La Eucaristía también debían recibirla para tener una Buena Muerte. La base de este sacramento está en las pinturas que muestran a Cristo en el momento de su muerte, como el *Entierro de Cristo*.

La Transubstanciación es un sacramento que se defiende en la historia y representación de la Misa de san Gregorio, pues se relata que, por la incredulidad de una mujer, Gregorio oró y el pan que tenía en su mano se convirtió en la carne de Cristo, lo que hizo que la mujer se arrepintiera y creyera firmemente en esto. El sacramento de la Extremaunción es visible en las pinturas de los santos muertos. Era el momento en el que la autoridad espiritual oraba por el moribundo y ungía aceite sobre él.

De la manera como la Iglesia afirmó sus dogmas y sacramentos, también refutó uno de los planteamientos de la Reforma Protestante: ser salvos por gracia y no por obras. La representación de personajes que vivieron una vida ejemplar, llena de obras de

²⁵ EL SACROSANTO Y ECUMÉNICO CONCILIO DE TRENTO. Op. cit. "De la confesión". Págs. 143-146.

²⁶ Ibíd. "Decreto sobre el Santísimo Sacramento de la Eucaristía", "Cánones del sacrosanto sacramento de la Eucaristía". Págs. 111-125.

²⁷ Ibíd. "Doctrina de los Santísimos Sacramentos de la Penitencia y la Estrema-unción" págs. 135-158; "Cánones del sacramento de la Estrema-unción". Págs. 162-164.

caridad, cumplimiento de los sacramentos, predicación de la Palabra, escenas de defensa de la fe, ejercicios de preparación para la muerte, actos de mortificación y demás corroboran la afirmación. Ningún personaje representado en la hora de su muerte fue un pecador que al último minuto se arrepintió; todos ellos eran muestra de que toda la vida debía vivirse en pro de la salvación. La Iglesia enseñaba a los fieles que debían hacer todo este tipo de obras en vida.

Los fieles debían seguir “al pie de la letra” lo que la Iglesia les enseñaba para poder salvarse y además tener una buena muerte. Si los mártires recibían una corona era porque sus obras habían sido virtuosas y eran premiados, si a los santos les esperaba el cielo era porque habían vivido su vida de manera recta, si existía el purgatorio y había almas allí era porque alguna de sus obras no se consideraba buena y debían ser purificadas, si vendría el Juicio Final era porque Cristo iba a juzgar a cada alma de acuerdo con lo que había hecho en vida, si sus obras se exponían como buenas, esta se iba al cielo, si pasaba lo contrario, esta era conducida al infierno. Cristo había muerto en la cruz por los pecados de todo el mundo y, con ello, anunciaba la posibilidad de la salvación, sin embargo, eso no eximía al creyente de poner en práctica los mandamientos y lo que había establecido la Iglesia.

Conclusiones

En cuanto a los hechos, contextos y proceso, podemos decir que el discurso sobre la muerte, dado a través de las pinturas, además de hacer parte, era la base del control que la Iglesia buscaba obtener de los santafereños. Si bien, la Iglesia hablaba sobre temas diversos (matrimonio, pecados, celebraciones, entre otros), la base y fin de todos ellos era encontrar la salvación, hecho que tenía como antecedente inmediato la muerte. Este gran discurso sería útil tanto para la Iglesia como para los fieles, pues

mientras unos hallaban la salvación por él, otros se beneficiaban por medio de él en distintos ámbitos.

Con respecto de la conexión entre Contrarreforma y nuestro fenómeno de estudio, aunque las pinturas en Santafé no significaban una lucha directa de la Iglesia contra los protestantes, sí fueron el resultado de ella, además de que sí existía una preocupación por las ideas protestantes en el territorio neogranadino. Todas las representaciones pictóricas deleitaban, afirmaban, refutaban, conmovía y enseñaban, pero ciertos grupos de pinturas lo hacían con mayor fuerza o de manera más explícita. Cabe recordar que esta visión sobre las pinturas religiosas santafereñas no había sido tratada.

La numerosidad de las representaciones pictóricas del purgatorio y al vacío de las del infierno en el Nuevo Reino de Granada podría deberse a la intención de la Iglesia por enfatizar más en la esperanza y el temor que en el miedo, a la fuerza que estaban teniendo las indulgencias (también ligado con la Contrarreforma), al descenso económico del siglo XVII, a la leve oposición que se presentó en el territorio neogranadino frente al poder español desde su llegada y a la nueva espiritualidad que promovía el Concilio de Trento²⁸.

Referente a los asuntos conceptuales afirmamos que haber hablado de “pintura barroca” o “muerte barroca” ha significado hacer referencia a un contexto y a unas características específicas. El concepto de “pedagogía de terror” se ha desmentido, aunque no anulado. No todo era miedo, tampoco todo era amor. Por último, con respecto a los asuntos metodológicos y de fuentes creemos que con esta investigación se ha hecho un aporte a la historiografía sobre el siglo XVII, que tan poco ha sido

²⁸ VON WOBESER, G. *Muerte y vida en el más allá*. Ciudad de México: UNAM. 2009. Págs. 158.

estudiado. Haber investigado teniendo como fuente de estudio principal la pintura, nos permitió reflexionar y concluir que las imágenes son, principalmente, una muestra de lo que aspiraba ser esa sociedad.

Bien, la Historia no equivale a la verdad, sino a una de las muchas visiones que se pueden construir de determinados hechos, contextos o procesos. Lo que el lector ha presenciado ha sido un acercamiento a un fenómeno histórico, que ha sido analizado con un método determinado, teniendo unos conceptos bases y estableciendo una metodología adecuada. Este texto y su investigación base son una invitación a hacer Historia teniendo en cuenta otras fuentes primarias además de las escritas sobre todo para sociedades que tenían como base la comunicación oral y visual, a cuestionar los modos de ejercer el poder y el dominio y a continuar con la labor investigativa que nunca concluye.

Referencias

Fuentes primarias textuales

ANDRADE, Alonso de. *Vida de la gloriosa Santa Gertrudis la Magna. Virgen purísima*. Madrid. 1663.

BULWER, John. *Chirologia or the natural language of the hand*. London: Tho. 1644.

CAPUA, Francisco de. *Vida de Santa Catalina de Siena*. Buenos Aires: Espasa-Calpe. 1947.

CARRILLO, Martín. *Explicación de la bula de los difuntos: en la cual se trata de las penas y lugares del purgatorio, y como pueden ser ayudadas las ánimas de los difuntos, con las oraciones y sufragios de los vivos*. Alcalá de Henares: En casa de Juan Gracian. 1615. Disponible en Biblioteca Nacional de Colombia.

EL SACROSANTO Y ECUMÉNICO CONCILIO DE TRENTO. Traducido por Ignacio López de Ayala. Barcelona: Imprenta de D. Ramón Martín Indar. 1847.

LOYOLA, san Ignacio de. *Ejercicios espirituales*. publicado originalmente en 1548. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana. 2014.

RIBADENEYRA, Pedro de. *Flos sanctorum: nuevo año cristiano, vida de los santos*. 12 v. Cádiz: Imprenta y Lit. de la Revista Médica. 1863-1865.

PUENTE, Luis de la. *Guía espiritual en que se trata de la oración, meditación y contemplación de las divinas visitas y gracias extraordinarias de la mortificación y obras heroicas que las acompañan*. Valladolid: Juan de Bostillo. 1609. Disponible en Biblioteca Nacional de Colombia.

SERPI, Dimas. *Tratado de purgatorio contra Luthero y otros herejes: según decreto del S. C. Trident. con singular doctrina de SS. DD. griegos, latin. y hebreos*. Barcelona: Hieronymo Margarit. 1611. Disponible en Biblioteca Nacional de Colombia.

VANEGAS Y COLOMBRES, Francisco. *Sacro panegyrico de acciones ilustres y sublimes glorias del serafín S. Miguel, príncipe de los exercitos del cielo, ángel auxiliador, custodio y protector destes reynos*. Sevilla: Simón Faxardo. 1647.

Fuentes primarias visuales

Entierro de Cristo, anónimo, óleo sobre madera, 41x31 cm, siglo XVII, Museo Colonial. Fuente: MUSEO COLONIAL. *Catálogo Museo Colonial*. Bogotá: Ministerio de Cultura de Colombia. 2016.

Juicio Final, Gregorio Vásquez de Arce y Ceballos (atribuido), óleo sobre tela, segunda mitad del siglo XVII, Iglesia de san Francisco. Fuente: ARCA.

Martirio de santa Catalina de Alejandría, Gregorio Vásquez de Arce y Ceballos (atribuido), óleo sobre tela, siglo XVII, 58 x 48 cm, Museo Colonial. Fuente: MUSEO

COLONIAL. *Catálogo Museo Colonial*. Bogotá: Ministerio de Cultura de Colombia. 2016.
Martirio de Santa Lucía, Baltasar Vargas de Figueroa (atribuido), óleo sobre tela, siglo XVII, Colección Dominicos. Fuente: Fernando Restrepo, *Los Figueroa*.

Misa de San Gregorio, anónimo, óleo sobre tela, S. F, Colección Orden Agustina. Fuente: Vallín, Rodolfo. María Victoria Galves. *Taller de Restauración de San Agustín. Arte y Fe: Colección artística agustina*. Bogotá: Provincia de Nuestra Señora de la Gracia, 1995.

Muerte de Santa Bárbara, Baltasar Vargas de Figueroa (atribuido), Óleo sobre tela, Siglo XVII, Colección particular. Fuente: ARCA.

Muerte de santa Gertrudis, Baltasar Vargas de Figueroa (atribuido), óleo sobre tela, siglo XVII, 191 x 257 cm, Museo Colonial. Fuente: MUSEO COLONIAL. *Catálogo Museo Colonial*. Bogotá: Ministerio de Cultura de Colombia. 2016.

Muerte de san José, Gregorio Vásquez de Arce y Ceballos (atribuido), óleo sobre tela, siglo XVII, Iglesia de san Francisco. Fuente: ARCA.

Piedad, Baltasar Vargas de Figueroa (atribuido), óleo sobre tela, siglo XVII, 226 x 145 cm, Museo Santa Clara. Fuente: MUSEO SANTA CLARA. *Catálogo Museo Santa Clara*. Bogotá: Ministerio de Cultura de Colombia. 2014.

Fuentes secundarias

ARIÉS, Philippe. *El hombre ante la muerte*. Madrid: Taurus Ediciones, 1984.

BARTHES, Roland. *Investigaciones retóricas I. La antigua retórica ayudamemoria*. Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo, 1970.

Biblia de Jerusalén Latinoamericana. Editada por Desclée de Brouwer, 2000. Disponible en: <https://www.bibliatodo.com/la-biblia/version/Biblia-de-Jerusalen>.

- BORJA, Jaime Humberto. *Pintura y cultura barroca en la Nueva Granada. Los discursos sobre el cuerpo*. Bogotá: Fundación Gilberto Alzate Avendaño, 2012.
- BURKE, Peter. *Formas de Historia Cultural*. Madrid: Alianza Editorial S. A., 2000.
- CHARTIER, Roger. *El mundo como representación*. Barcelona: Gedisa Editorial, 1992.
- DELUMEAU, Jean. *El miedo en occidente*. Madrid: Taurus, 1989.
- DUBY, George. "La muerte". En *Europa en la Edad Media*. Barcelona: Planeta De-Agostitni, 1994.
- ELÍAS, Norbert. *El proceso de la civilización. Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2009.
- GLAVE, Luis Miguel. *De rosa y espinas: creación de mentalidades criollas en los Andes (1600-1630)*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 1993.
- GRAMSCI, Antonio. *Cartas desde la cárcel*. Madrid: Edicusa, 1972.
- LEAL DEL CASTILLO, M. del Rosario. "La iconografía neogranadina y el estudio del miedo". En *Memoria y Sociedad*. Vol. 9. Núm. 19. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana. Marzo, 2014.
- LOCKWARD, Alfonso. *Nuevo diccionario de la Biblia*. Miami: Editorial Unilit, 1992.
- MÂLE, Émile. *El arte religioso de la Contrarreforma*. Madrid: Ediciones Encuentro, 2001.
- MONTERO, Alma. *Muerte barroca: retratos de monjas coronadas*. Bogotá: Banco de la República de Colombia, 2016.
- PANOFSKY, Erwin. *El significado en las artes visuales*. Madrid: Alianza Editorial, 1987.
- RAMOS, Gabriela. *Muerte y conversión en los Andes: Lima y Cuzco, 1532-1670*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos; Cooperación Regional para los Países Andinos; Instituto Francés de Estudios Andinos, 2010.

VAN DIJK, Teun. “El análisis crítico del discurso”. En *Anthropos*. N. 186. (septiembre-octubre). Barcelona: Editorial Anthropos, 1999.

VARGAS LESMES, Julián. *Historia de Bogotá Tomo I*. Bogotá: Edición conmemorativa de los 450 años de su fundación. Fundación Misión Colombia, 1988.

VARGAS POO, Martín Eduardo, COGOLLOS AMAYA, Silvia. “La teología de la muerte: una visión española del fenómeno durante los siglos XVI al XVIII”. En: BORJA, Jaime. *Inquisición, muerte y sexualidad en el Nuevo Reino de Granada.*, págs. 117-142. Barcelona: Editorial Planeta S. A., 1996.

VON WOBESER, G. *Muerte y vida en el más allá*. Ciudad de México: UNAM, 2009.