

Sección central



El caso de la risa en la pintura del Nuevo Reino de Granada como dispositivo de proto-disciplinamiento

Artículo de reflexión

Recibido: 16 de enero de 2019

Aprobado: 13 de febrero de 2019

Nicole Pinzón Hernández

Universidad Distrital Francisco José de Caldas

Colombia

Taniahelen91@gmail.com

—

Cómo citar este artículo: Pinzón Hernández, Nicole (2019). *El caso de la risa en la pintura del Nuevo Reino de Granada como dispositivo de proto-disciplinamiento*. *Estudios Artísticos: revista de investigación creadora*, 5(7) pp. 244-259. DOI: <https://doi.org/10.14483/25009311.14992>

<

Santa Bárbara. (Baltazar Vargas de Figueroa -atribuido- siglo XVII). Óleo sobre tela, 69 x 54 cm, Siglo XVII, Colección Museo Colonial © Fotografía: Oscar Monsalve / Museo Colonial y Museo Santa Clara. Bogotá D.C., Colombia.



<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.es>

Resumen

En medio de una sociedad sacralizada, la Nueva Granada del siglo XVII se constituyó como escenario en auge de la pintura colonial. Con las disposiciones de Contrarreforma y tridentinas, los manuales de pintura, hagiografías y láminas europeas, las representaciones sagradas se dieron bajo la mirada inquisidora de la iglesia, configurando así un discurso visual centrado en la retórica y la persuasión. Por lo tanto, considerando el término acuñado por Foucault y estudiado por Agamben de dispositivo, este artículo pretende aplicarlo al uso que dio la iglesia a la pintura como herramienta de adoctrinamiento, más específicamente como *dispositivo* de proto-disciplinamiento del cuerpo social, y centrando dicho dispositivo en la representación dicotómica de la risa, por un lado enmarcada en el deber ser, la sumisión, la templanza y lo sagrado, y por otro lado como síntesis de las prácticas a evitar, lo profano, los vicios y la condena eterna.

Palabras Clave

Dispositivo; iglesia; Nueva Granada; proto-disciplinamiento; representación; risa

Laughter as a Proto-disciplinary Device in the Painting of the New Kingdom of Granada

Abstract

In the midst of a sacralized society, the New Granada of the seventeenth century was a booming stage for colonial painting. With the provisions of the Counter-Reformation and Trent,

European painting manuals, hagiographies and plates, all sacred representations were put under the inquisitive gaze of the Church, thus configuring a visual discourse centered on rhetoric and persuasion. Therefore, taking on the concept of device, coined by Foucault and furthered by Agamben, this article applies it to the way in which the Church used painting as a tool of indoctrination, more specifically as a proto-disciplining device of the social body, and centered said device in the dichotomous representation of laughter: on the one hand framed in duty, submission, temperance and the sacred, and on the other hand as a synthesis of practices to avoid, including the profane, vices and eternal condemnation.

Keywords

Device; Church; New Granada; proto-discipline; representation; laughter

Le rire en tant que mécanisme proto-disciplinaire dans la peinture du nouveau royaume de Grenade

Résumé

Au milieu d'une société sacralisée, la Nouvelle-Grenade du XVII^e siècle fut une arène florissante pour la peinture coloniale. Avec les dispositions de la contre-réforme et de Trente, les manuels de peinture, les hagiographies et les planches européennes, toutes les représentations sacrées étaient placées sous le regard inquisiteur de l'église, constituant ainsi un discours visuel centré sur la rhétorique et la persuasion. Ainsi, reprenant le terme inventé par Foucault et étudié par Agamben, le « dispositif », cet article l'applique à la manière dont l'Église utilisait la peinture comme outil d'endoctrinement, plus précisément comme dispositif de proto-discipline du corps social, et comment elle centrait ledit dispositif dans la représentation dichotomique du rire : d'une part encadrée de devoir, de soumission, de tempérance et de sacré, et d'autre part comme une synthèse de pratiques à éviter, y compris les profanes, les vices et la condamnation éternelle.

Mots clés

Dispositif ; Église; Nouvelle Grenade; proto-discipline; représentation; rire

O caso do riso na pintura do Novo Reino de Granada como dispositivo de proto-disciplinamento

Resumo

Em meio a uma sociedade sacralizada, a Nova Granada do século XVII se constituiu como cenário em expansão da pintura colonial. Com as disposições da Contrarreforma e tridentinas, os manuais de pintura, hagiografias e reproduções europeias, as representações sagradas se deram sob a mirada inquisidora da igreja, configurando assim um discurso visual centrado na retórica e na persuasão. Portanto, considerando o termo cunhado por Foucault e estudado por Agamben de dispositivo, este artigo pretende aplicá-lo ao uso que deu a igreja à pintura como ferramenta de doutrinação, mais especificamente como dispositivo de proto-disciplinamento do corpo social, e centrando tal dispositivo na representação dicotômica do riso, por um lado marcada pelo dever ser, pela submissão, a temperança e o sagrado e, por outro lado, como síntese das práticas a evitar, o profano, os vícios e a condenação eterna.

Palavras chave

Dispositivo; igreja; Nova Granada; proto-disciplinamento; representação; riso

Kauai chi asirii Tiñisskapi Musu Reino Granadamanda Kauaringapa allillakanga

Maillallachiska

Chagpepe sug sociedad sacralizadape Musu granada unai uata (XVII) ruraeska sug Colonial chi churaska kuna contrarreforma i tridentinakuna, Tiñiska iukaska, hagiografias i lamina Europeokuna,chi kauachiskakuna sagrados kauachirirka iglesia kauakura,mirachispa sug atun rimai kauaichi chagpepe iuiachingapa suma, kai kilkaska

iaikuchiskame iglesiapi iachachingapa, mas llilla kauringapa tandariskapi chi allilla niska kauangapa asiriipi, sugnemanda, kangapa kuna, apallitakanga-pa, allilla kaugsai taitiku suma iui, sugnimandak kauachingapa mana rurangapa, taitikuta burlarei, upiaikuna, i jiru luarma ringapa.

Rimangapa Ministidukuna

Dispositivo; Tailikupa uasi; Musu Granada; kauringapa allilakangapa; kauachirii; asirii

Cuando el ángel oyó por primera vez la risa del diablo, quedó estupefacto. Aquello ocurrió durante algún festín, estaba lleno de gente y todos se fueron sumando, uno tras otro, a la risa del diablo que era fantásticamente contagiosa. El ángel comprendía con claridad que esa risa iba dirigida contra Dios y contra la dignidad de su obra. Sabía que debía reaccionar pronto, de una manera o de otra, pero se sentía débil e indefenso. Como no era capaz de inventar nada por sí mismo imitó a su adversario.
Milan Kundera

El desarrollo de este artículo se dará, por un lado, en torno a la representación de la risa, no desde la comicidad, como podemos encontrar en Henri Bergson, sino la risa como manifestación de lo que se concibió como el bien y el mal durante la colonia, encontrando algunas desavenencias teofilosóficas, como es costumbre, entre las órdenes religiosas predominantes del s. XVII en el Reino de Nueva Granada, frente a su parecer respecto al significado de la risa, y por otro lado, al papel que desempeñó la risa a través del dispositivo empleado por la iglesia para imponer tras la conquista, la representación de lo sagrado y la virtud de la templanza.

La representación dicotómica de la risa colonial

Es bien sabido que, durante el Concilio de Trento, la iglesia endureció las políticas de producción de imagen, las cuales no se crearon, sino que se reforzaron con la Contrarreforma y como vía para defender e imponer el uso de la imagen tras las críticas luteranas respecto a la idolatría. Dichas políticas se centraron en:

1. Contener verdades dogmáticas.

2. Suscitar sentimientos de adoración hacia Dios.
3. Incitar a la práctica de la piedad.

Si bien no había mayor novedad en las disposiciones tridentinas respecto a la imagen, la iglesia enfatizó en ciertos sacramentos como el matrimonio, la confesión y la penitencia, que, como el primero, significó un alto porcentaje de la producción pictórica de Nueva Granada, dictaminando a través de representaciones ideales, los modelos a seguir. A lo largo de la Conquista y la Colonia, “el arte cesaba de concebirse como un objeto de puro deleite estético dirigido a una minoría de conocedores, para convertirse en un formidable instrumento de propaganda orientado a la captación de masas.” (Sebastián, 1989, p. 10).

Los aspectos iconográficos en la pintura neogranadina, tuvieron a diferencia de la producción de imagen previa a la Contrarreforma, el interés no de “instruir por la razón, sino persuadir por el sentimiento” (Borja, 2009, p. 40). En *La Adoración de los pastores*, por ejemplo, además de promover la obligatoriedad de la familia nuclear, la pintura expresa el valor del sacrificio a través de las figuras del buey y el burro, representando el segundo el no reconocimiento a Cristo por parte de los judíos. Así mismo, en varias de las representaciones pictóricas del sacramento del matrimonio, ya sea a través de La Sagrada Familia o los Desposorios Místicos, la presencia de la eutrapelia.

“El Concilio de Trento (1563), es cierto, se dedicó al tema, pero —como nos lo recuerda Delumeau— solo en su penúltima sesión, afirmando que, si el matrimonio era instituido por Dios, más santa era la plena devoción a la vida religiosa.” (Casey, 1991, p. 73).

Ya desde la antigüedad clásica, las posiciones filosóficas frente a la risa eran contrarias:

Platón entiende que la risa debe reservarse a aquellos momentos en los que se hable de las clases bajas, y Aristóteles, en su Poética, reivindica una risa que no haga daño a quien es objeto de ella, la misma idea que subyace en el concepto de eutrapelia que expone en su Retórica. (Arellano; Roncero, 2006, p.419)



Imagen 1. Adoración de los Pastores. (Gaspar de Figueroa-atribuido- siglo XVII). Óleo sobre tela, 137 x 181 cm. Colección Museo Colonial © Fotografía: Oscar Monsalve / Museo Colonial y Museo Santa Clara. Bogotá D.C., Colombia.

Un pertinente ejemplo de la diferencia a la hora de entender y explicar la risa, por parte de las órdenes religiosas, nos lo ofrece Umberto Eco en su libro *El nombre de la rosa*, a través del debate entre Fray Guillermo y Jorge de Burgos:

-Me pregunto-dijo Guillermo-, por qué rechazáis tanto la idea de que Jesús pudiera haber reído. Creo que, como los baños, la risa es una buena medicina para curar los humores y otras afecciones del cuerpo, sobre todo la melancolía.

-Los baños son buenos, y el propio Aquinate los aconseja para quitar la tristeza, que puede ser una pasión mala cuando no corresponde a un mal susceptible de eliminarse a través de la audacia. Los baños restablecen el equilibrio de los humores. La risa sacude el cuerpo, deforma los rasgos de la cara, hace que el hombre parezca un mono.

-Los monos no ríen, la risa es propia del hombre, es signo de su racionalidad. (Eco, 1993, pp.124-125)

Eco, además de dar al lector un amplio repertorio del contexto medieval a través del ámbito religioso, crea una historia en torno a la risa, una historia por medio de la cual expone el papel de esta como una especie de fruto de la discordia, originando asesinatos y el extravío del segundo libro de *La poética* de Aristóteles acerca de la comedia y la risa.

En el debate anteriormente citado, Fray Guillermo de Baskerville, apela a la defensa de la risa, una defensa que parte de la concepción franciscana en la que la risa no se refleja como hecho condenable, siendo incluso un atributo de San Francisco de Asís, el *Hilaris Vultu* (semblante alegre). En referencia a este tipo de risa franciscana, Marcos Cortés Guadarrama, en su *Brevísima historia de la risa en la hagiografía del nuevo mundo: Tres tipos de la prosa franciscana*, desarrolla justamente este tratamiento positivo de la risa:

La risa, no como expresión de la tontería y la maldad, la cual vive encarnada en graciosos marginales y villanos sarcásticos en la comedia nueva y las innovaciones lopes-cas —género por excelencia del barroco hispánico—, sino como expresión de la alegría (laetitia) temperada, ejemplar; una risa que no responde necesariamente a lo cómico, sino a lo meramente hagiográfico, a lo que insta la santidad[...] (Guadarrama, 2018, p.80)

Así, mientras los franciscanos encontraban en esta forma de risa calmada un atributo constante en las narraciones hagiográficas de San Francisco de Asís: “En las aflicciones, en presencia de aquellos que los atormentan, siempre permaneced hilaris vultu.” (Le Goff, 1999, p.52). La orden Benedictina (representada por Jorge de Burgos en *El Nombre de la rosa*), regía sus creencias a partir de una muy estricta norma, la Regla de San Benito o Regula Sancti Benedicti, escrita por Benito de Nursia en el s. IV, como base comportamental para monjes, la cual cuenta también con especificaciones frente al tratamiento adecuado y existencia de la risa en la vida de claustro.

- *El undécimo grado de humildad consiste en que el monje, al hablar, lo haga suavemente y sin risas, con humildad, seriedad y pocas palabras. No hable a voces, como está escrito: Al sabio se le conoce por sus pocas palabras.*
- *El décimo grado de humildad consiste en no ser de risa fácil y pronta, pues está escrito que el necio ríe a carcajadas.*
- *No decir necedades o cosas que excitan la risa.*
- *No gustar de reír mucho o estrepitosamente.*

Si bien existió en la cultura medieval (de la cual la colonia de Nueva Granada es también heredera) una risa prohibida, pecaminosa, proveniente de lo cómico, hubo también defensores de la risa, que desde la iglesia apoyaban y promovían el derecho a la santa alegría, a la risa pascual, como menciona Eco en su *Historia de la fealdad*.

El latín sólo disponía de la palabra risus. El griego también tenía una palabra para sonrisa, el latín tuvo que construir su equivalente: *subrisus*, cuyo uso se acabó difundiendo, aunque no sin dificultades: durante mucho tiempo *subrisus* no significó “sonreír” sino “reírse para sus adentros” o “risa secreta”. Se convirtió en sonrisa cuando cambiaron los valores y los comportamientos, quizá, en el siglo XII. Cabe

pensar que la sonrisa fue una de las creaciones de la Edad Media. (Le Goff, 1999, p.49)

Ejemplo de textos en los que la risa es empleada o representada a modo de prosa desde lo positivo o en relación con la risa santa, es el *Flos Sanctorum* con sus etimologías, texto del s. XV, de autor anónimo y heredero de la Leyenda Áurea, del hagiógrafo italiano Santiago de la Vorágine. En este, el autor, basándose en el objetivo de los *Flos Sanctorum* de relatar la mayor cantidad posibles de vidas de santos por medio de la *abrebiatio*, relata algunas historias en las cuales San Francisco de Asís y la risa son los protagonistas:

Su risa (eutrapelia), en la mayoría de los casos, no pertenece al mundo profano, es decir, la realidad del defecto; es una risa eutrapélica que proviene desde el ascetismo, de la moderación, un paréntesis puntual a un mundo de contención o la culminación premiada de un proceso de perfección. (Guadarrama, 2018, p.84)

A pesar de esa risa aprobada, la que cabe relacionar con la eutrapelia o el *Hilaris vultu*, la que es representada en parte de las obras que podemos encontrar en el conjunto de pinturas del s. XVII en la Nueva Granada, que evidencia la templanza (como uno de los cuatro valores cardinales) ya sea en el martirio, en los desposorios o en las vidas de santos y santas. La risa a lo largo de la Edad Media estuvo relacionada con el demonio y por lo tanto con los vicios, contrarios a las virtudes atribuidas a santos y santas. “Las criaturas que en el *Tríptico de las tentaciones de San Antonio* asedian a la ermita, no son los demonios de la tradición, demasiado malos para ser tomados en serio. Son casi divertidos, como personajes carnalescos.” (Eco, 2007, p.102).

Contra la risa, Regla de San Benito (s.VI). No pronunciar palabras ociosas o ridículas; y no complacerse en la risa excesiva y desmedida.

San Basilio, Pequeñas reglas (s. IV). El señor se hizo cargo de todas las pasiones corporales inseparables de la naturaleza humana (...) sin embargo, como atestiguan los relatos evangélicos (...) jamás cedió a la risa. Al contrario, llamó infelices a quienes se dejan dominar por la risa.

Regla de los cuatro padres (s. V). Si se descubre a alguien riendo o haciendo bromas ordenamos que ese hombre (...) durante dos semanas sea reprimido con el látigo de la humildad. (Eco, 2007, p.134)



Imagen 2. La Virgen, el Niño y San Francisco de Asís. (Gregorio Vásquez de Arce y Ceballos -atribuido- siglo XVII). Óleo sobre piedra, 17 x 18 cm. Colección Museo Colonial © Fotografía: Oscar Monsalve / Museo Colonial y Museo Santa Clara. Bogotá D.C., Colombia.



Imagen 3. Regreso de la Huida a Egipto. (Baltazar Vargas de Figueroa -atribuido- siglo XVII).. Óleo sobre tela, 170 x 131 cm. Colección Museo Colonial © Fotografía: Oscar Monsalve / Museo Colonial y Museo Santa Clara. Bogotá D.C., Colombia.

El dispositivo

Agamben, estudia el *dispositivo* a partir de la genealogía que elabora de esta palabra desde la mención de Foucault, quien construye la categoría partiendo de la noción “positividad” de Jean Hyppolite, filósofo francés ampliamente conocido por su trayectoria como estudioso de Hegel.

Foucault a lo largo de su carrera no expresa una definición exacta de dispositivo, pero se acerca a esta en una entrevista en la que responde que se trata de: un conjunto de estrategias de relaciones de fuerza que condicionan ciertos tipos de saber y son condicionados por él. (Dits et écrits, vol. III, pp. 299-300, citado por Agamben, 2015), tras la cual Agamben nos ofrece una primera definición: “dispositivo es: cualquier cosa que tenga la capacidad de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar y asegurar los gestos, conductas, opiniones y discursos de los seres vivientes.” (Agamben, 2015, p.23).

Agamben estudia además un término empleado por Foucault previo al uso de dispositivo, *positividad*, con el cual, pudo haberse encontrado por el texto *El joven Hegel* y la positividad de la religión cristiana de Jean Hippolyte, quien fuera su profesor. En el texto, Hippolyte explica la división que plantea Hegel entre religión natural y religión positiva, siendo la primera la relación inmediata de la razón con lo divino y la segunda, el resultado de una relación de mando obediencia que se implanta fuera de una sociedad, y que en esta una serie de reglas y creencias, que a su vez son asumidas por dicha sociedad como un sistema de creencias y sentimientos.

La religión positiva, en la cita de Hyppolite a Hegel “Implica sentimientos que se imprimen en el alma a través de una constricción y comportamientos que son el resultado de una relación de mando y de obediencia y que se cumplen sin un interés directo.” (Hippolyte, 1983, p. 43, citado por Agamben, 2015).

Tanto la imagen 3. como la imagen 4., contienen escenas propias del mandato tridentino frente al valor del matrimonio y la familia nuclear, representan el ideal de mujer colonial, devota madre y

esposa, sacrificada, entregada a las labores que el cuerpo social dictaba. Así mismo, Santa Rosa de Lima “Por encontrarse a medio camino entre la vida conventual y el estado seglar, el ascetismo devocional de la profesión beateril era considerado como un modelo legítimo de perfección cristiana.” (Mujica, 2001, p. 39).

El dispositivo, plantea Agamben, gira en torno a un deseo muy humano de felicidad, a la imposibilidad o dificultad de restituir al uso común, lo que el dispositivo ha capturado y separado de dicho uso, y llega a este argumento para entrar a lo sagrado y lo profano, siendo lo sagrado, lo sustraído al uso común de los hombres, y lo profano, como lo que restituye al uso de los hombres, eso que fue sustraído.

En la *Suma Teológica*, Santo Tomás de Aquino plantea tres series de virtudes a las que llama *partes potenciales*, que se encuentran ligadas a una primera, en este caso, la templanza (una de las cuatro virtudes cardinales). Se ha mencionado antes la eutrapelia, como manifestación de una especie de risa que no se contrapone al mandato católico, y es justamente la eutrapelia, una de esas partes potenciales de la templanza, aunque expuesta desde la perspectiva del juego y el sano divertimento que no sobrepasan la línea de la virtud al vicio:

Es propio de la eutrapelia el que profiramos alguna inclinación, no para deshonorar o contristar a aquel contra quien se pronuncia, sino más bien por diversión y chanza, y esto puede hacerse sin pecado si se observan las condiciones debidas. Pero si una persona no vacila en contristar a aquella contra quien profiere tal impropio jocoso con tal de provocar la risa en otros, hay vicio en ello, como se expresa allí mismo. [...] El filósofo, por su parte, pone una virtud que se ocupa de los juegos, que él llama eutrapelia y que nosotros podemos llamar alegría. (Aquino, sf, pp.6-10)

Para Foucault, en una sociedad disciplinaria, el dispositivo está enfocado en la creación de cuerpos dóciles que se asumen como libres, que asumen su identidad incluso en el proceso de su sometimiento. Y en la Nueva Granada ¹ el uso de las

1 Podría ser problemático afirmar que la Nueva Granada es una sociedad disciplinaria debido a que se corre el riesgo de aplicar categorías a momentos históricos previos a su planteamiento. De todas maneras, se puede decir que en la



Imagen 4. Los desposorios místicos de Santa Rosa de Lima. (Gregorio Vázquez de Arce y Ceballos, 1670). Óleo sobre tela, 176 x 130 cm. Colección Museo de Arte del Banco de la República. Colombia.

imágenes y sus polifónicas de representación fueron claves para la formación del cuerpo social conformado por cuerpos particulares con sus sentidos debidamente colonizados. El uso de sermones, apoyados en la pintura como herramientas de comunicación visual, impulsaron no solo la imposición, sino la persuasión hacia el involucramiento cotidiano de lo sagrado en las vidas y comportamientos del cuerpo social colonial:

Pedagógicamente, la imagen, además de ayudar a convencer, motivar y enseñar, condicionará igualmente la imaginación, encausando con su inteligible y bella textura los pensamientos, y evitando a la postre, evitando posibles desviaciones tanto para el que piensa o medita, como para el que la escucha. (Ramos, sf, p. 295)

Y entramos a otro ejemplo de "dispositivo", y es el dispositivo penitencial, muy ligado al poder pastoral planteado por Foucault, que funciona a partir del temor a Dios, por un lado, y la confesión por otro (ambos profundamente arraigados durante la colonia, pues como se mencionó anteriormente, el sacramento de la confesión no solo fue uno de los más promovidos por el Concilio de Trento, sino uno de los más representados en Nueva Granada).

Se nos presentó al cura como el pastor del rebaño, el encargado de guiar dicho rebaño, y los pecados de dicho rebaño le dan al pastor el poder sobre ellos, el poder, a través del temor a Dios y posterior confesión, confesión por medio de la cual el sujeto encuentra la propia verdad, en la no verdad del yo pecador rechazado. El cura es entonces quien tiene el poder en dicha confesión: el dispositivo penitencial.

La confluencia de dispositivo a proto-disciplinamiento

Tenemos entonces, el dispositivo como manifestación de un deseo humano de felicidad, como herramienta para moldear y controlar comportamientos, como generador de cuerpos disciplinados. Por lo que cabe preguntarse, no tanto por el papel de la pintura, por ejemplo, como instrumento

Nueva Granada existen "prácticas de disciplinamiento" (aunque como tal esta no sea una sociedad disciplinaria en un sentido moderno).

para la estrategia de conquista y adoctrinamiento a lo largo de la Colonia por parte de la iglesia, sino por una forma específica de representar qué es lo que puede o no llevar a la felicidad en una sociedad como la del Reino de Nueva Granada, en este caso, la representación de la risa.

La risa y el cristianismo no han ido a lo largo de la historia propiamente de la mano, la risa ha sido vinculada al defecto o imperfección, y el cristianismo, busca moderar los impulsos propios del hombre, entre ellos, la risa (Cortés, 2018, p.81), aunque, como se expuso anteriormente, se dieron ciertas salvedades respecto a la aparición de la risa en textos sagrados (como en los *Flos Sanctorum*, o tratados de pintura de los que se sabe, fueron material altamente consultado por los maestros pintores a la hora de representar la doctrina y dogma cristianos desde la *inventio*).

Jacques Le Goff, en el texto *La risa en la Edad Media*, presenta una serie de versiones de la risa y distingue también la presencia de la risa en el *Antiguo Testamento*: 'sakhaq' risa desenfrenada, feliz, 'iaag' risa burlona denigrante, la segunda risa "iaag", está vinculada además a Isaac, cuya madre Sara, en un pasaje de La Biblia, se reiría incrédula tras la revelación que le hizo un ángel, el cual le afirmó, quedaría embarazada de su esposo Abraham. Génesis 18:12, Por eso Sara no pudo contener la risa al pensar en sus adentros: «¿Ahora que ya estoy seca voy a tener placer con un marido tan viejo?»

La pasión de Cristo era imitada a través de la mortificación del cuerpo, la flagelación y el suplicio de este, eran, por tanto, una vía para replicar los pasos de las vidas ejemplares representadas en santos y santas, uno de los principales intereses del catolicismo Barroco. Nada que produjera más felicidad y propiciara más cercanía con lo sagrado, que el dolor, el dolor autoinfligido o provocado por paganos o infieles, o la austeridad alimenticia o económica, básicamente el martirio es el eje central de la santidad. Santa Bárbara, por ejemplo, quien, tras vivir encerrada en una torre y por convertirse a la fe cristiana, fue martirizada y posteriormente decapitada, razón por la cual forma parte del martirologio católico; fue una de las santas más representadas en Nueva Granada, con un aproximado



Imagen 5. Santa Bárbara. (Baltazar Vargas de Figueroa -atribuido- siglo XVII). Óleo sobre tela, 69 x 54 cm, Siglo XVII, Colección Museo Colonial © Fotografía: Oscar Monsalve / Museo Colonial y Museo Santa Clara. Bogotá D.C., Colombia.

de 40 representaciones según la tabla de los principales temas iconográficos elaborada por Jaime Humberto Borja (2012, p.72)

La imitación de los comportamientos de los mártires, que se hizo popular con la Contrarreforma y tras las críticas de Calvino contra la veneración a estos, propiciaba la aceptación y sumisión en la cotidianidad del cuerpo social colonial, tan necesaria para la iglesia. (Pastor, 2004, p.186)

La ausencia en el libro sagrado de una historia en la que Jesús haya reído fue legada para hagiografías o textos cristianos en los que la risa se referenció de manera negativa, lo que no quiere decir que el tema de la risa esté ausente en dichos textos o que aluda solo al carácter negativo de esta.

“La risa se constituye en sí como emblema de esa victoria moral, pero lo hace, ante todo, a partir

del reconocimiento de superioridad intelectual del santo, otorgando un sentido trascendente a la sabiduría, al ingenio, a la astucia incluso” (Aragüés, 2005, p. 250, citado por Cortés, 2018). Una risa apenas dibujada que no vaya en contravía con la moderación y la templanza, característicos de los protagonistas de las vidas ejemplares, “es imposible reflexionar sobre la risa sin atender a su relación con la sacralidad.” (Aragüés, 2005, p. 253, citado por Cortés, 2018).

En cuanto a las distinciones de la risa, en el texto *Demócrito áureo los códigos de la risa en el siglo de oro*, de Ignacio Arellano, se nos presenta otro tipo, y es la risa satírica, la risa provocada por la necedad de los malvados, por lo tanto, se distingue entre la risa demoniaca y la utilizada en su contra, la risa que se burla del demonio.

Tenemos entonces en contraposición a la *eutrapelia* y a la *hilaris vultu*, o risa callada o hacia adentro



Imagen 6. *Milagro de Santo Domingo en Soriano*. (Baltazar Vargas de Figueroa -atribuido- siglo XVIII). Óleo sobre tela, 100 x 85 cm. Colección Museo Colonial © Fotografía: Oscar Monsalve / Museo Colonial y Museo Santa Clara. Bogotá D.C., Colombia.

que define Le Goff, a la *scurrilitas*, que vendría siendo en las hagiografías medievales y barrocas, la risa del demonio, la que tiende a las bromas ofensivas.

En un Doctrinal de Religiosos del s. XVII “se diferencia entre una risa «reprehensible» y una «honesta y disciplinada». En la primera categoría se incluye la desordenada, la liviana, la quebrada, («a manera de las mugercillas»), la soberbia y la maliciosa; la segunda debe caracterizarse por ser escasa y sin estruendo para alcanzar el ideal del varón sabio y discreto que se ríe callando.” (Lacarra, 1998, p. 380)

En *Milagro de Santo Domingo en Soriano*, por ejemplo, podemos encontrar en María Magdalena (a lado derecho, con el frasco de perfume que es uno de sus atributos iconográficos), la Virgen María (ubicada en el centro señalando el retrato), Santa

Catalina de Alejandría (a lado izquierdo sosteniendo el retrato y con la corona, uno de sus atributos tras pertenecer a la nobleza en Alejandría), y Santo Domingo de Guzmán (retratado con las azucenas que representan su pureza), un gesto facial que indica templanza frente la presencia de un hecho milagroso, asimilado si bien con alegría por parte de las tres mujeres, lo suficientemente moderado como para referenciar a la eutrapelia o risa callada.

Así mismo, como en gran parte de las representaciones pictóricas coloniales, en las que hacen presencia varios referentes de las vidas ejemplares, se da tanto La transmutación de personas de lugar a lugar o *antipopeya*, como el *anticronismo*, evidente en la aparición de referentes pertenecientes



Imagen 7. Flagelación. Gaspar de Figueroa -atribuido- siglo XVIII). Óleo sobre tela, 134 x 110 cm, Colección Museo Colonial © Fotografía: Oscar Monsalve / Museo Colonial y Museo Santa Clara. Bogotá D.C., Colombia.

a contextos históricos disímiles (Carducho, 1865, pp. 246-260).

Otro ejemplo de los dictámenes frente a la risa en la Edad Media se presenta en las Reglas Monásticas del siglo V, “La forma más terrible y obscena de romper el silencio es la risa, si el silencio es virtud existencial y fundamental de la vida monástica, la risa es gravísima violación”.

En *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*, Mijail Bajtín nos ofrece una clara idea de lo que representó la risa desde el s. XVII:

La risa no puede expresar una concepción universal del mundo, sólo puede abarcar ciertos aspectos -parciales y parcialmente típicos de la vida social, aspectos negativos; lo que es esencial e importante no puede ser cómico;

la historia y los hombres que representan lo esencial e importante (reyes, jefes militares y héroes) no pueden ser cómicos; el dominio de lo cómico es restringido y específico (vicios de los individuos y de la sociedad); no es posible expresar en el lenguaje de la risa la verdad primordial sobre el mundo y el hombre; sólo el tono serio es de rigor; de allí que la risa ocupe en la literatura un rango inferior, como un género menor, que describe la vida de individuos aislados y de los bajos fondos de la sociedad; la risa o es una diversión ligera o una especie de castigo útil que la sociedad aplica a ciertos seres inferiores y corrompidos. (Bajtín, 2013, p.55)

Si bien la risa en tanto scurrilitas, no podría catalogarse como una constante en la imagen colonial, sí pueden contarse algunos ejemplos que exponen este tipo de risa profana provocada por la aflicción del martirio. La proliferación de la peste negra en

el s. XIV, provocaría en las artes el síntoma de los temas alusivos al sufrimiento y a la muerte como situaciones cotidianas y necesarias, como un tránsito hacia la vida eterna, siempre enfatizadas a través de la retórica y la teatralidad barrocas (Nápoles, p. 19).

Así que escenas como la crucifixión, el Ecce Homo, La coronación de espinas, entre otros fragmentos de la pasión, se difundieron también en Nueva Granada, significando para la producción de pinturas cristológicas, un 46%, seguido de la Sagrada Familia, la infancia, la resurrección (Borja, 2009, p.75). En la imagen 7, alusiva a la flagelación de Cristo narrada de diferentes maneras por los cuatro evangelistas, pueden verse algunos aspectos iconográficos que aunque varían en la historia de esta representación, son constantes en todas las escenas de flagelación de Cristo: Los soldados legionarios con sus respectivos flagelos, Cristo semidesnudo, espectadores indiferentes que dramatizan aún más la escena, y en este caso, un personaje que se mofa de la actual situación del martirizado, alusivo posiblemente a quienes, como narra el pasaje bíblico, se mofaban de él:

Pilato entonces tomó a Jesús y mandó azotarlo. Los soldados trenzaron una corona de espinas, se la pusieron en la cabeza y le vistieron un manto de púrpura; y, acercándose a él, le decían: "Salve, Rey de los judíos". Y le daban bofetadas. (Juan 19:1-3)

El cuerpo social colonial regido por España, que crecía en medio del avance del Estado Absolutista, contó con una considerable distancia frente a Inglaterra y Francia en cuanto al paso hacia la modernidad. Esta brecha, condicionó entonces la llegada del fundamento de la razón, y dejó en España y sus colonias rasgos culturales de la edad media, que se vieron prolongados a causa también del dominio árabe.

Un llamado frecuente de la historiografía, es el de evitar aplicar categorías modernas a contextos históricos que le preceden, de allí que se hable de proto-disciplinamiento, en la medida en que, en términos de Foucault, el disciplinamiento es un mecanismo de la modernidad para individualizar, para separar, para producir individuos -de la mano con la emergencia del auge de la propiedad privada, valga decir- y España, si bien era un Estado

absolutista, no adoptó del mismo modo que Francia o Inglaterra o incluso Italia, el proyecto de la modernidad.

El absolutismo fue esencialmente eso: un aparato reorganizado y potenciado de dominación feudal, destinado a mantener a las masas campesinas en su posición social tradicional, a pesar y en contra de las mejoras que habían conquistado por medio de la amplia conmutación de las cargas. (Perry, 1998, p.12)

Tenemos entonces en el Reino de Nueva Granada, una relación visible entre la imagen y el uso de esta por parte de la iglesia, como herramienta no solo de adoctrinamiento, sino como dispositivo de proto-disciplinamiento, una imagen sagrada que más allá de provocar que los indígenas del "Nuevo mundo" se convirtieran y encontraran en la fe católica, la verdad, logró establecer en la población mestiza, a lo largo de la Colonia, la reafirmación de dicha verdad, moviendo los sentimientos de estos, evocando en el sacrificio, el martirio, la devoción y la obediencia, el camino hacia la santidad y por lo tanto, hacia Dios.

La representación de la risa, se dio así mismo, como una fórmula que hacía visible una norma básica de comportamiento y de reacción frente a diferentes situaciones, una risa que contaba con dos extremos, y cuya línea de división era muy delgada, burlarse de otro sería referenciado con la *scurrilitas*, a menos que fuera una risa provocada por una persona o ser que estuviese ligado al demonio, la risa por ejemplo frente al fracaso de un cometido diabólico, sería *hilaris vultu*.

En cuanto a lo abordado con anterioridad, y a través de los ejemplos pictóricos y referencias literarias recopiladas en el artículo, es posible visibilizar el uso de la imagen colonial por parte de la iglesia, como una estrategia de proto-disciplinamiento de las actitudes y comportamientos del cuerpo social colonial, que si bien contó con una fuerte influencia europea, adecuó según las necesidades de difusión, control y características devocionales en América y en este caso, en el Reino de Nueva Granada, una serie de aspectos como qué representar, qué virtudes y valores promover, etc., teniendo a demás muy encuentra elementos como la risa y evidenciando su valor dicotómico como una representación entre el bien y el mal.

Referencias

- Agamben G. (2015). *¿Qué es un dispositivo? Seguido de El amigo y de La Iglesia y el Reino*. Barcelona: Editorial Anagrama S.A.
- Arcangeli, A. (2008). "El carnaval, la risa y la cultura festiva en el Renacimiento". En: *Bajtín y la historia de la cultura popular: cuarenta años de debate*. Mantecón T. (Ed). pp. 131-144. Santander, España: Editorial Universidad de Cantabria.
- Arellano, I., Roncero, V. (2006). *Demócrito Áureo: Los códigos de la risa en el Siglo de Oro*. [Ebook] (1ra ed.). Pamplona: Renacimiento. Recuperado de <http://bit.ly/2SLuHcd>
- Bajtín, M. (2013). *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*. Madrid: Alianza Editorial.
- Bergson, H. (2011). *La risa. Ensayo sobre el significado de la comicidad*. Buenos Aires: Ediciones Godot.
- Borja, J. (2012). *Pintura y cultura Barroca en la Nueva Granada. Los discursos sobre el cuerpo*. Bogotá: Imprenta Distrital.
- Casey, J. (1991). Iglesia y familia en la España del antiguo régimen. *Chronica Nova*, 19 (73).
- Cortés, J. (sf). *La flagelación en el arte*. (Ponencia). [31 de octubre]. Encuentro nacional de hermandades y cofradías del segundo misterio doloroso. Zaragoza, España: Cofradía de la Columna. Recuperado de <http://bit.ly/2QxUasJ>. <https://doi.org/10.13035/H.2018.06.01.07>
- Cortés, M. (2018). Brevisima historia de la risa en la hagiografía del viejo y del Nuevo Mundo: tres tipos de la prosa franciscana. *Hipogrifo*. DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2018.06.01.07>
- Eco, U. (1993). *El nombre de la rosa*. España: Editorial Lumen.
- Eco, U. (2007). *Historia de la fealdad*. Italia: Editorial Lumen.
- Español, F., Fite, F. (2008). *Hagiografía peninsular en els segles medievals* [Ebook] (1st ed.). Lérida: Universitat de Lleida. Recuperado de <http://bit.ly/2RQJrWX>
- Gruzinski, S. (1994). *La guerra de las imágenes de Cristóbal Colón a "Blade Runner"* (1492-2019). México D.F.: Fondo de cultura económica de México.
- Kundera, M. (2013). *El libro de la risa y el olvido*. España. Editorial Tusquets.
- Lacarra, M. (1998). "De la disciplina en el reír: santos y diablos ante la risa". En *Pensamiento medieval hispano: homenaje a Horacio Santiago-Otero*. Soto, J. pp.343-377. Madrid: Editorial Trávilla.
- Lázaro, M. (2012). La risa en Francisco Suárez. El paso de la Edad Media al Barroco. *Anales Del Seminario De Historia De La Filosofía*, 29(1). Recuperado de <http://bit.ly/2Uyn5eR>. doi:https://doi.org/10.5209/rev_ASHF.2012.v29.n1.39455
- Le Goff, J. (1999). "La risa en la Edad Media". En *Una historia cultural del humor: desde la Antigüedad a nuestros días*.
- Bremmer, J., Roodenburg, H. (org.), pp.41-54. España: Editorial Sequitur.
- Martínez, J. (1997). *René Descartes, las pasiones del alma* [Ebook] (1st ed.). Madrid: Tecnos, S. A. Recuperado de <http://bit.ly/2QqkmFz>
- Montaño, E. (2006). La risa condensa dimensiones humanas: Natalia Radetich. Recuperado de <http://bit.ly/2BaVjvP>
- Mujica, R. (2001). *Rosa Limensis*. Mística política e iconografía en torno a la patrona de América. Recuperado de <http://bit.ly/2ErpSRt>
- Pastor, M., (2004). *Cuerpos sociales, cuerpos sacrificiales*. (1era ed.). México: Fondo de Cultura Económica.
- Perry, A. (1998). *El Estado Absolutista*. México D.F: Editorial Siglo Veintiuno. Recuperado de <http://bit.ly/2BlyW78>
- Sebastián, S. (1989). *Contrarreforma y Barroco*. Lecturas iconográficas e iconológicas. Madrid, España: Alianza Editorial.