



Apuntes para una revalorización del arte colonial con relación a Dios. El Misticismo de Sor Francisca Josefa del Castillo.¹

Notes for a revaluation of colonial art in relation to God. The Mysticism of Sister Francisca Josefa del Castillo.

Notes pour une réévaluation de l'art colonial par rapport à Dieu. Le mysticisme de Soeur Francisca Josefa del Castillo.

Notas para uma revalorização da arte colonial em relação a Deus. O Misticismo da Irmã Francisca Josefa del Castillo

Juan Camilo Perdomo-Morales²

Cómo citar este artículo: Perdomo-Morales, J.C. (2019-2). Apuntes para una revalorización del arte colonial con relación a Dios. El Misticismo de Sor Francisca Josefa del Castillo. *quaest.disput*, 12 (25), 31-46

Resumen

A través de los 'Afectos Espirituales' de la Abadesa de Tunja, Sor Francisca Josefa de la Concepción del Castillo, se plantea una reflexión acerca del arte colonial en torno a la cuestión de su aparente utilidad como 'vehículo de evangelización', indagando su genuino propósito en el misticismo de la Madre del Castillo y la relación de su obra con Él. Se planteará que el propósito estético de la obra de arte colonial es acercar lo Divino a lo humano, intentado reflejar y comunicar el testimonio de una búsqueda y experiencia espiritual mística vivenciada por la autora, inspirada y develada por Dios.

Palabras Clave: Arte. Colonial. Misticismo. Espiritualidad. Dios.

¹ Recibido: 13/09/2018. Aprobado: 19/07/2019

El objetivo del artículo: Divulgación artículo de reflexión.

² Filósofo de la Pontificia Universidad Javeriana. Aspirante a Magíster en la Universidad Tecnológica de Pereira. Correo Electrónico: jcperdomomorales@gmail.com.

Abstract

Through the 'Spiritual Affections' of the Abbess of Tunja, Sister Francisca Josefa de la Concepción del Castillo, a reflection on colonial art is posed around the question of its apparent usefulness as a 'vehicle of evangelization', investigating its genuine purpose in the mysticism of the Mother of the Castle and the relationship of her work with Him. The aesthetic purpose of the work of colonial art is to bring the Divine closer to the human, trying to reflect and communicate the testimony of a mystical spiritual search and experience lived by the author, inspired and revealed by God.

Keywords: Art. Colonial, Mysticism, Spirituality, God.

Résumé

À travers les "Affections spirituelles" de l'abbesse de Tunja, Sœur Francisca Josefa de la Concepción del Castillo, une réflexion sur l'art colonial est posée autour de la question de son apparente utilité comme "véhicule d'évangélisation", en examinant sa véritable finalité dans la mystique de la Mère du Château et la relation de son œuvre avec Lui. Le but esthétique de l'œuvre d'art coloniale est de rapprocher le Divin de l'humain, en essayant de refléter et de communiquer le témoignage d'une recherche et d'une expérience spirituelle mystique vécue par l'auteur, inspirée et révélée par Dieu.

Mots-clés: Art, Colonial, Mysticisme, La spiritualité, Dieu.

Resumo

Através dos "Afetos Espirituais" da Abadessa de Tunja, Irmã Francisca Josefa de la Concepción del Castillo, uma reflexão sobre a arte colonial é colocada em torno da questão de sua aparente utilidade como "veículo de evangelização", investigando seu genuíno propósito na mística da Mãe do Castelo e a relação de sua obra com Ele. A finalidade estética da obra de arte colonial é aproximar o Divino do humano, tentando refletir e comunicar o testemunho de uma busca espiritual mística e experiência vivida pelo autor, inspirada e revelada por Deus.

Palavras-chave: Arte, Colonial, Misticismo, Espiritualidade, Deus.

Las estancias cafeteras solían, antaño, adornar sus espacios con una pintoresca estampa religiosa tan popular que, no resultaba difícil encontrarla en la región, siendo aun hoy, junto al 'Sagrado Corazón de Jesús' o las 'Almas del purgatorio', recordada con especial afecto. 'El camino de la vida' o 'La nueva Jerusalén', como suele titularse, hace eco de la escatología cristiana presente en las más excelsas obras coloniales de parroquias y



catedrales. De autor anónimo y sin fecha conocida, su fin no era exclusivamente decorativo, hacia ésta se desarrollaba un culto devocional no solo por su promesa del Reino de los Cielos, también, por representar las virtudes necesarias hacia el anhelado encuentro con Dios.

Lienzos coloniales como ‘El último juicio’¹ de Miguel de Santiago en la Catedral de Bogotá, o aquel anónimo de mismo título² en la Parroquia de Siachoque, poseen, aun en su sacralidad, un elemento común con la folclórica pintura, la encarnación del elemento Divino y la esperanza de alcanzarlo. Así pues, el arte colonial pareciera ser una construcción estética nacida y dirigida a una experiencia espiritual.

No obstante, los estudios estéticos e historiográficos del arte colonial apuntan, en su mayoría, a una interpretación de las obras como un instrumento en la transmisión de ideas, cuyo fiel propósito recaía en evangelizar e incluso, según algunos autores, dominar las poblaciones indígenas y africanas en el territorio colonial.

Si bien es cierto que esta interpretación no es reciente y que los actuales estudios la relegan al sugerir que no todas las producciones realizadas en las colonias europeas en América antes de los procesos independentistas, es decir, anteriores al siglo XIX, son de un carácter meramente doctrinario o cumplían otras funciones como resaltar los elementos indígenas en América³, aun hoy es posible encontrar en investigaciones decoloniales tal lectura. Verbigracia, Steffanell (2010), afirma del arte colonial y especialmente de la literatura de Sor Francisca “parte de una hegemonía política y una ideología católica” (p.100) al pertenecer a un férreo

“engranaje ideológico que atentaba contra todo lo que no fuera parte de un pensamiento católico romano. Es decir, la mística colonial rechazaba cualquier tipo de ideología profesada por miembros de la sociedad colonial que no fuera perteneciente a la fe católica” (pp.102).

En este sentido ¿es el arte colonial y la obra de la Madre del castillo una producción dirigida a la expresión de una vivencia espiritual común a todas las religiones? ¿O es por el contrario una reproducción del arte y la tradición

1 El último juicio. Siglo XVII. Óleo sobre Tela. Miguel de Santiago. Catedral de Bogotá, Colombia.

2 El último juicio. Siglo XVII. Óleo sobre tela. Anónimo. Parroquia de Siachoque, Boyacá, Colombia.

3 Para Lempérière (2004) hay al menos dos corrientes historiográficas en los estudios coloniales, la corriente hispanista y la indigenista (p.11) con dos juicios de valor sobre lo colonial diametralmente opuestos y antagónicos, al resaltar uno solo los elementos europeos en las manifestaciones coloniales y el otro rescatando en ellas la presencia de rasgos indígenas, que según Gutiérrez (2005) implica, para algunos académicos, el inicio del resurgimiento indigenista en América.

Europea que sirve en la colonia como herramienta para la evangelización y el adoctrinamiento?

Si se concibe la obra en un sentido clásico como mimesis o imitación de una realidad externa o interna, como es el caso espiritual, debe considerarse que ésta es un reflejo de las realidades del autor. De este modo, como espejo de lo real la obra resulta paradójica, oculta al tiempo que devela al traer a la luz elementos ocultos de lo Divino, es decir de una realidad ajena a lo humano, solo evidente para ciertos espíritus artísticos, como lo son los místicos.

Al ser inefable, el intento del artista por abarcar la totalidad de lo Real fracasa en el arduo empeño por acercarse a una Realidad tan magna que lo sobrepasa. Su espíritu se desalienta, su “alma, conociendo algo de aquel Ser inmenso, lo que más conoce es que no conoce; y muere y arde por conocer y amar su último fin y Sumo bien.” (Sor Francisca, 1956. Afecto 18). Escabulléndosele parte de lo representado, dada su etérea esencia, el arte y el artista se adueñan de parte de lo Divino al representarla y la proyectan hacia un deseo futuro de encontrar a Dios mediante la práctica de unas virtudes develadas en lo que para el místico es un innegable acercamiento a Él. Por ello, Sor Francisca (2007) define, citando a Santo Tomás de Aquino, su arte conforme a:

la contemplación, -que- según el estado de la vida presente, no puede ser sin fantasmas –porque- es cierto que Dios, para que nos unamos más estrechamente con su Majestad, se nos representa muchas veces debajo de varias formas, imágenes y figuras (p.45)

Así la manifestación del Señor se expresa por medio del arte colonial en diversas manifestaciones como la pintura, la arquitectura, la música o la poesía y pues como lo resalta también en su tratado Palomino de Castro y Velazco (1724) Dios es un elemento constitutivo e imprescindible al arte, mas no con el expreso deseo o intención de dominación.

El *Museo Pictórico* de Castro y Velazco (1724) liga, con el Angélico, las expresiones artísticas a la Divinidad. El artista imitando al Creador, acepta que “toda imagen es semejanza” (p.6), imitación de las realidades físicas y espirituales. Continúa: “dice el angélico doctor Santo Tomás, que todo es semejanza con Dios [...] es, pues la imagen, según Aristóteles, una voz que manifiesta” (p.7), que refleja, nace y se dirige a Dios, desde el sentimiento que despierta una vivencia espiritual en el artista y a su vez en el espectador.

De este modo, el carácter virtuoso, místico y salvífico de las obras, se debe a que ellas, por la facultad de revelarlo a Él, “son incorpóreas en la realidad,



y solo corpórea en la representación” (p.12), siendo esto, siguiendo a Pater (1945), un “poder de refracción, -del arte- seleccionando, transformando, recombinando las imágenes que transmite” (p.207), por la “única, incomunicable aptitud, de su extraño, místico sentido” (p.187), que acorde a Castro y Velazco (1724), es el efecto natural de la obra al ser “hija del Divino Aliento [...] tan propia del dialecto suyo, que sin duda es de ella misma” (p.11), porque tal manifestación mística en una experiencia estética es fruto de la propiedad inconfundible en la disposición artística colonial de expresar la inefabilidad sagrada.

Ya sea en los versos de la abadesa de Tunja, en lienzos, esculturas o adornos arquitectónicos coloniales, o incluso, en la pintoresca lámina cafetera, se encuentra presente la personificación de lo sacro, hallando belleza en la mínima manifestación del misterio de Dios en la obra y promoviendo a su vez, unas prácticas morales necesarias, a juicio de los autores, para poder acceder a lo Real. Sea esto, quizás, producto de la tardía influencia medieval y escolástica presente en la filosofía española y la colonia neogranadina⁴. Es clara la presencia de la estética clásica que espera de las obras el direccionamiento a buen fin, guiando a la perfección moral humana y con ella a la ascensión al Origen Creador, al Sumo Bien, presente en la poesía mística.

La cualidad mimética esencial de la poética aristotélica subyace en el centro de la obra como la facultad de imitar, representar y reflejar las acciones de la realidad, que en general en el arte colonial, pretende manifestar realidades materiales y espirituales. El arte como imitación, según Aristóteles, está destinada a la acción (1450a 16-24) y tiende siempre a algún bien (1094a 1-5), en la imitación de una íntima existencia y realidad de la espiritualidad católica, las piezas no pretenden solo dirigir a la contemplación Divina, también direccionar al ejercicio de la virtud cuya prioridad es la satisfacción Divina con “la hermosura de las virtudes, como de muchas flores y campo lleno de ellas” (Sor Francisca, 1956. Afecto 21).

La autobiografía de la Madre del Castillo expresa el carácter espiritual de su poesía, surge de la propia existencia religiosa y del irrefrenable deseo, contemplación y armonía en Dios, con sentimientos en versos que

4 Achury (1952) en sus notas críticas menciona una basta colección bibliográfica perteneciente a la abadía de Tunja, pero no entrega datos relevantes del catálogo, aunque se presume la lectura de San Juan de la Cruz, la Santa de Ávila, el Doctor Angélico y, con él, Aristóteles y algunos comentaristas islámicos. Ésta influencia en Nueva Granada es evidenciada por Jaramillo Uribe (1982) en ‘La Filosofía en Colombia’. El influjo medieval y escolástico produjo un fuerte arraigo en la política, la educación, la moral y el arte nacional, pues durante varios siglos se enseñó y práctico las “clásicas ideas aristotélicas” (99) y tomistas en todos los claustros colombianos.

pretenden comunicar el ánimo de guiar a quienes, como ella, se encuentran en tan incesante esfuerzo, el cual Achury (1952, p.10) describe como testimonio de un alma ansiosa por Dios. En su prosa resulta sugerente el uso recurrente de la noción de 'camino', al igual que el título de la popular estampa, sugiriendo la existencia de un sendero a Dios que resulta tanto origen de la obra, como también, objetivo de esta. En los *Afectos Espirituales* escribe: "yo andaba como en el aire, sin poder entrar por camino ni hallarlo" (2007, p.81), pero, "me parecía que vía escribirse en el corazón de Nuestro Señor con su misma sangre, aquellos sentimientos que Él mismo daba a mi alma, y los afectos que contenían aquellos papeles" (2007, p.104).

Lo bello en la poesía de la Madre Castillo no reside solo en las palabras, habita, igualmente, en un proceso de creación incierto que ni ella misma parecía controlar⁵, pero en los cuales Dios se develaba ante ella y enseñaba un camino el cual recorrer hacía Él, comunicado por la abadesa a otras almas. Esta cualidad pedagógica, común al misticismo y en general a representaciones pictóricas coloniales como 'El camino al Cielo y el Camino al Infierno'⁶, es el intento por transmitir la experiencia espiritual con el objeto de "que más había de ser con el ejemplo, ayudando, alentando y consolando" (Sor Francisca, 2007, p.161) a todos quienes, como ella, se hallan en la búsqueda espiritual de este camino.

De lo anterior. la vitalidad y relevancia de las artes coloniales al brindar al espectador actual tanto la curiosa memoria de la vida religiosa antigua, como las vivencias espirituales allí plasmadas, significativas aun hoy en la universal pretensión trascendental, alejada hoy de todo presunto adoctrinamiento o evangelización, pues lejano a ello, por sí mismas, las obras trascienden su temporalidad y llaman a no desfallecer en una travesía mística y espiritual que en ocasiones puede tornarse incierta y oscura. Tal es la importancia de la representación de la virtud, por ejemplo, en 'Las escaleras al cielo y al infierno'⁷, el arte concibe una coherencia entre la vida práctica y la espiritual que ayuda al fiel a vislumbrar los posibles beneficios espirituales de la moral, aligerando con ello del camino hacia el Paraíso Eterno; sea este, quizás, la causa por la cual está inscrito en '*El Camino de la Vida*'

¡Carga Oh mortal! la cruz del sacrificio. / Sígueme en el camino de la gracia / Que yo conduzco al cielo á ángel que el vicio / Juró odiar y

5 Un desconcierto que le "causaban en mi alma tales afectos, que casi me sacaban de mí" (Sor Francisca, 2007, p.94).

6 El camino al Cielo y el camino al infierno. Siglo XVI. Fresco. Luis de Riaño. Iglesia de Andahuaylillas. Cuzco, Perú

7 Escaleras al Cielo y al Infierno. Siglo XVIII. Óleo sobre tela. Anónimo, Escuela de Cuzco. Colección Christie's Auction House, Nueva York, Estados Unidos.



evitar con fe y constancia. / Mas el que por sendero ancho camina / E
infeliz é insensato en su ignorancia / Gozar sin trabas piensa y
determina, / Pagará en el infierno tal audacia.

No obstante, se debe advertir, como lo hace Achury a inicios del Afecto 14 que, aun fomentando la virtud conforme un premio o castigo representado en el Cielo y el Infierno, el mensaje central del arte religioso colonial se resume en estas palabras:

No me mueve, mi Dios, para quererte / el cielo que me tienes
prometido [...] / Muéveme, al fin, tu amor, y en tal manera, / que,
aunque no hubiera cielo yo te amara / y aunque no hubiera infierno te
temiera (Anónimo citado por Achury, 1952, p.151).

Al respecto, la estética tomista postula que es cualidad del arte producir, por medio de lo material, belleza con un efecto de claridad espiritual (Eco, 1999, p.113) en su dirección al Sumo Bien, siendo la belleza en Tomás de Aquino, medio de constituir una pauta a seguir en los valores cristianos.

Santo Tomás da tres reglas para el arte (Eco, 1999, p.108-112) i) Integridad o perfección de la forma pictórica; ii) Proporción y armonía; iii) Luminosidad. La primera se divide en dos, *perfectio prima* y *perfectio secunda*, y acorde con Aristóteles, según Eco (1999), "permite a la cosa adecuarse a la propia finalidad" (p.115), obrando según su finalidad y la exigencia de su función, dado que "todo artífice se propone dar a su obra la disposición más conveniente, no en general si no en origen a su fin" (Sto. Tomás citado por Eco, 1999, p.115), que junto a la segunda regla, apunta a una "proporción armónica con las leyes del pensamiento y a una proporción moral en acciones" (Eco, 1999, p.113), dirigiéndose a Dios y la virtud junto a la tercera regla tomista de claridad que es revelada por Dios al artista y "se convierte en claridad para nosotros, claridad estética, cuando una visión se especifica en ella" (Eco, 1999, p.119). En torno a ello, escribe la hermana de Tunja (1956) "del rostro del Señor y de su voluntad más y más claridad, e irán de virtud en virtud, de claridad en claridad, hasta ver al Dios de los dioses y al Señor de las virtudes en la Sión santa" (Afecto 32).

Este es el motivo por el cual origen de la literatura mística en Sor Francisca⁸, Santa Teresa⁹ o San Ignacio de Loyola¹⁰, sea siempre representado en sus retratos surgiendo de la Divina iluminación. Sus figuras dominan la imagen, en un primer plano, centrados y de tamaño significativamente superior,

8 Sor Josefa del Castillo. 1813. Óleo sobre tela. Anónimo, Escuela de Pedro José Figueroa. Colección del Banco de la República, Colombia.

9 Iluminación de Santa Teresa. 1653. Mural. Anónimo, Escuela de Quito. Convento del Carmen Alto, Quito, Ecuador.

10 San Ignacio de Loyola. Siglo XVIII. Óleo sobre tela. Anónimo. Capilla de San José, El Retiro, Colombia.

contemplan un cielo iluminado que irradia luz sobre ellos. La presencia de la Virgen, el Espíritu Santo o la Cruz con un rayo de luz en dirección a los Santos, hace presumir la situación de inspiración etérea en la pluma y libros que los rodean. La composición del retrato de Sor Francisca es especialmente llamativa, la hermana tunjana protagoniza la pintura acompañada por querubines, además de conectarse a la Cruz con un hilo dorado que une su pecho con la bóveda celeste, alusivo a un fuerte vínculo entre Cielo y ella.

El retrato de la abadesa posee una fuerte simbología. Al yacer de rodillas y estar coronada con espinas se representa el arduo esfuerzo, porque, al igual que su camino espiritual, el arte colonial place “no porque se intuyan sin esfuerzo, sino porque a través del esfuerzo la conquista y con su resolución se goza” (Eco, 1999, p.119).

La belleza que place no lo hace exclusivamente en un sentido sensible, también en la capacidad de regocijo del alma, del consuelo y la angustia por conocer y amar el Amado aun sin verle. La obra provee tal alborozo al ser con Dios “una misma realidad pues que ambos se funden sobre la forma” (Eco, 1999, p.107). En relación, el fresco acerca del juicio final en la Parroquia de Turmequé¹¹, un ángel inaugura la llegada del Juicio junto a la esperanza de la vida eterna, a su lado se halla Dios sobre un arco iris, observando a quienes son llevados por ángeles con trompetas al Paraíso Eterno en recompensa de sus virtudes, testimoniando el proyecto de inducir a la acción virtuosa en lo que ha sido interpretado como un intento de adoctrinamiento.

Tal influjo en el plano estético hace de las artes un vehículo, no de evangelización o de transmisión de la ideología cristiana como afirma Isadora de Norden¹², si no de comunicación espiritual entre existencias a fines en un proyecto eudaemónico y salvífico en una obra universalmente comunicable, quizás entendiéndolo desde Kant como expresión de “lo inefable en el estado del alma” (KrJ §49) en el manifiesto propósito de acercar la perfección Divina.

No obstante, es comúnmente aceptado, incluso en la actualidad, el prejuicio sobre las obras coloniales como un arte de valor estético inocuo, cuyo único propósito es la dominación al ser elegido para “llevar la fe en Cristo a todos los confines de la tierra [...] la evangelización, es, de otro lado, la esencia espiritual de la colonización” (Zabala, 1988, p.85), ya que “como dispuso el

11 El Último Juicio. 1600-1629. Mural. Anónimo. Iglesia de Nuestra Señora del Rosario, Turmequé, Boyacá, Colombia.

12 En la introducción a ‘Figuras de Éxtasis’ asegura que la Iglesia “no se opuso al arte y lo entendió como propaganda. El arte es un instrumento”.



Concilio de Trento en su estrategia contra reformista, las imágenes se usaron como medios didácticos de persuasión visual que ayudaron a inculcar la nueva fe en a los naturales" (Londoño, 2015).

Pernoud (1995) encuentra como ejemplo, la priorización evangélica en la música colonial:

El servicio de la iglesia tenía coros muy bien ensayados, en ellos se usaba el canto llano, y para grabarla más fácilmente en sus espíritus, los Jesuitas habían puesto música a la doctrina cristiana que los niños repetirían todas las mañanas (p.148).

Según la historiadora, tras una cristianización del arte se logró que "la única autoridad que reconocían –los indígenas- era esencialmente de orden moral, y guindada en la conversión de esos pueblos al cristianismo" (1995, p.126). Igualmente, para Osorio (2010) la escritura de Sor Francisca es solo "transmisora de los ideales religioso" (p.345) y Steffanell (2010) apunta a la popularidad de este uso en tanto "aquellos autores que no cumplían con las reglas de juego ideológico sustentadas por los grupos poderosos no podía entrar en el proceso de formación del canon" artístico (p.103).

Este dictamen resta mérito a las capacidades artísticas y espirituales del arte colonial al endilgarle un fin impropio que deslegitima sus producciones en favor del interés de las huestes españolas para conquistar las tribus desunificadas del territorio neogranadino mediante símbolos y no con la espada, dado los altos costos militares en Centroamérica, razón por la cual el interés por "la evangelización creó una creciente demanda de imágenes de pincel y de bulto [...] –de- libros literarios y religiosos" (Londoño, 2015).

No obstante, considerar estos juicios y usos banaliza un arte de aptitudes tan altas, cuyo deseo no es otro que la expresión espiritual, en el insaciable deseo de comprender y acercarse a Dios. A pesar del conocido uso de las imágenes como transmisor de las ideas cristianas, lo relevante no es su utilización con fines doctrinarios, sino su capacidad de transmitir mensajes, de expresar, reflejar y guiar la existencia religiosa y la búsqueda universal común a todas las creencias. No es un dato menor que en algunos afectos –como el 45- Sor Francisca nombre a Dios de forma, a mi juicio, universal y neutral como "el Amante que estimo" o 'el Amado', término presente en poesía mística judía y musulmana, cercana a una sola religión, a saber, la religión del Amor.

Las palabras de la abadesa son una clara prueba de un empeño más eminente y ambicioso que no se detiene en la conversión, ni se estanca en la contemplación. Su prosa no puede entenderse desde la intención de incorporar nuevos feligreses, aunque bien podría ser así, su obra sobrepasa

tal uso instrumental, al trascender, incluso la materialidad de la obra misma dado su propósito espiritual en la que engloba las realidades terrenas y celestes, las vivencias místicas interiores expresadas estéticamente. Tal vez sea este el motivo por el cuál Guidó, según Gutiérrez (2005. p.6), concibe la arquitectura colonial con una profunda orientación espiritual; juicio que puede extenderse a otras artes.

José Bernardo de Couto (1872) en su estudio sobre la pintura colonial en México detalla que no todas las obras artísticas de la colonial tenían como principal función y expreso interés evangelizar dado que, en un tono muy despectivo, comenta “todo indica que en las razas indígenas no estaba despierto el sentido de la belleza, que es de donde procede el arte”, indicando con ello que le creación estética no estaba destinado a ellos, pues siguiendo los cánones europeos se abogaba por expresar y contemplar lo Divino a través de lo bello, según el autor, tal como lo hacía Don Alonso Vázquez.

Couto (1872) sin embargo, escribe igualmente sobre "la necesidad que había de cuadros y estatuas [...] -dado- el método de catequización que con los indios se usó", siendo su evangelización no a través de la belleza de la obra, si no de la enseñanza por medio de ésta. Así "casi todos los misterios cristianos se les enseñaron de esta manera, pues no se encontró otra más pronta para doctrinar a gentes rudas, que no sabían leer, y a quienes era preciso meter las cosas por los ojos". Según explica Ricard (1986) se usó las artes plásticas y la música como elementos didácticos, no por su belleza, si no por su facilidad pedagógica. Así, “algunos religiosos tomaron la costumbre de ayudarse de cuadros, de pinturas, para la enseñanza de la doctrina cristiana [...] El predicador ponía el cuadro a su lado y con una vara iba señalando cada figura, con sus correspondientes símbolos, mientras explicaba las verdades o los hechos allí representados” (p.155).

Al igual que con el comentario de Couto, Ricard deja entrever que la finalidad expresa del arte colonial no fue la evangelización y si esta se logró por medio de las obras fue solo gracias al uso dado por los misioneros y a su capacidad para comunicar ciertas virtudes o prácticas morales que a juicio de los autores eran necesarias para acceder al Paraíso; prácticas, por cierto, comunes a ascetas y místicos de otras religiones.

Santiago Sebastián (1962) expone el uso del arte como herramienta evangelizadora, pero advierte un elemento primordial del mismo. A su criterio el arte colonial “en cuanto a su contenido [...] aprovecha esta coyuntura psicológica para que los indios no se sintieran tan extraños en la nueva religión” (p.231), usando elementos locales, de influencia indígena,



adoptando sus formas¹³, haciendo del arte colonial universalizante en su amalgama de cosmovisiones, de componentes a fines entre culturas; componente presente también en el estrecho influjo musulmán en la arquitectura del Mudéjar de la Iglesia de San Francisco en Santiago de Cali, de la Casa Mudéjar Torreón en Coahuila México e inclusive presente en la catedral de Tunja de Sor Francisca del Castillo, confluyendo en el arte creencias comunes a todos. Exactamente así resulta ser la fusión de la poesía de la Madre Castillo, una mezcla de elementos espirituales locales, católicos y musulmanes, encaminando toda existencia a un mismo Centro. Galaz¹⁴ (1990), por ejemplo, relaciona la Madre del Castillo con Ruysbroeck, Raimundo de Lulio y Santa Teresa de Jesús, estos dos especialmente conmovidos por el sufismo musulmán de Ibn Arabi de Murcia (Galaz, 1990, p.151) o de Isfahani. Bien lo describe Hamilton “La simpática abadesa de Tunja ha escrito otras poesías y prosas místicas, mezclando lo propio con lo ajeno” (p.153).

Si bien en Sor Francisca este rasgo sintetizador entre lo indígena y lo europeo se hallan presentes, como es el caso de la arquitectura, si puede observarse su síntesis en tanto reúne y confluye en sus ideas el misticismo criollo y especialmente el ibérico en su forma católica, judía y moral. El misticismo en el arte colonial no reconoce religión o cultura alguna, es una sola, pues ya como lo diría indirecta y sutilmente, esta influencia recorre los ‘Afectos Espirituales’ y bastaría tan solo con contrastar algunos de sus versos, con ciertos de Rumi o Avenarabi.

La relevancia de este mestizaje estético propuesto por Sebastián es demostrar un mismo origen, una búsqueda semejante. Ya sea en el recurso indigenista de la escultura y la pintura colonial o del poder del sufismo sobre la poesía mística, se encuentra la intención de expresar estéticamente una experiencia contemplativa, semejante, de lo Divino. Claro, al igual que con el arte colonial, podrá alegarse que el propósito de Ibn Arabi fue convertir sefardíes y mozárabes en al-Andaluz, o el de la Santa de Ávila cristianizar moros tras la reconquista. Sin embargo, ambos muestran una larga tradición mística, artística y religiosa, que presentan una intercomunicación multicultural, una comunicación universal, cuyo único propósito no es otro que amar y enseñar a amar al Amado, caracterizado por un respeto religioso y una mutua inspiración que, representa el ánimo de místicos y artistas de diversas doctrinas que, como Ibn Arabi proclaman:

13 Gutiérrez (2005) entiende esto como “una fusión hispano-indígena” (p.6) logrando la mestización, integración y respeto cultural en el arte.

14 Al igual que Galaz (1990), José María Vergara y Vergara (1867) en su ‘Historia de la Literatura en Nueva Granada’ de 1866, relaciona a la Hermana del Castillo con los libros de la Santa de Ávila. (p.197).

"Yo milito en la religión del amor, cualquiera que fuera su sendero que hallaren sus camellos [...] -pues- Si conocieran el dicho de Junayd de que el agua adopta el color del vaso de cristal que la contiene, no ofenderías las creencias ajenas y percibirías a Dios en todas las formas y todas las religiones"¹⁵ (Citado por Valera, F. 1999).

Siendo Dios una única luz y guía, pues según Ibn Arabi, como en un prisma, se descompone en las muchas luces del amplio espectro de religiones y expresiones artísticas comunes a una misma Unidad y necesidad.

Lo anterior es lo que Federico Mariscal (citado por Gutiérrez p.5) describe como "fruto de la mezcla materia, moral e intelectual" de culturas, o en términos de Gaos (1963) es la capacidad de "aquellas obras que se refieren en definitiva a una peculiaridad unión del alma humana con Dios" (p.9), común a todos los humanos y religiones, quienes sin verle o escucharle directamente, sienten lo mismo en su corazón.

Con estos puntos comunes y tan generales ¿cuál sería el interés de convertir o adoctrinar? Más aun, cuando se encuentran convergencias entre ellas en la misma búsqueda espiritual y moral, trascendente a toda fe. O ¿tendrían sus obras el mandado de adoctrinar aun siendo condenadas por haberlas escrito? Nadie encomendó tal empresa, su deseo pretendía expresar al mundo una Realidad incomprensible develadas a ellas. El caso del arte colonial en los *Afectos Espirituales* resulta, además, distinto y curioso a las otras artes, pues requiere una capacidad distintiva frente a otras. Para las artes plásticas bastaría, superficialmente, tan solo con observar (según Couto), de allí su notoriedad, más la literatura no resulta tan popular al dirigirse a un público letrado que necesita una técnica para comprender el mensaje.

El ascetismo es solo el modo que se develó ante Sor Francisca (1956) hacia la consecución del Sumo Bien. Constituyese su obra una exhortación a todos los hombres a su iluminación y purificación con la recta acción, obviando el cuerpo y los placeres carnales en beneficio de la unión del alma, porque para ella, este mundo vano, fugaz y contingente, que "llora y gime" (Afecto 8), poco importa lo material, resta solo la acción virtuosa, la vida moral, para acceder al Paraíso Eterno, guiando al alma hacia "el cielo nuevo, y la tierra nueva" (1956. Afecto 2), en un llamado a no perder la fe.

Como parece apuntar Galaz (1990), aun con una existencia terrenal colmada de sufrimiento, lleno de penurias y congojas (p.155), la travesía a

15 Tagore (1991) hace referencia a esta misma idea al escribir: "Lo Único parece informe en la oscuridad, multiforme en la luz" (p.90)



Dios vale la pena por el retorno al Centro Divino, al Uno, que Sor Francisca pretende. "Desamparado está el hombre, el Señor es ayudador del huérfano [...] en esto me consuela tu palabra, que llama a los sedientes y dice: bebed de la doctrina de mi vida" (1956. Afecto 1), escribe, pues pese a que el trabajo para el perfeccionamiento moral humano y el reencuentro con Dios sea arduo y largo, Sor Francisca afirma "cuanto más penosa te fuera la noche, más dulce y amable gozarás el día" (1956, Afecto 3).

Así mismo, la idea del hombre como creación del hálito divino que desea volver a su Centro, a su Origen, señala espiritualmente un desapego del cuerpo, una disciplina ascética en Sor Francisca, de autocontrol y obediencia, con la cual accede a Dios. En sus palabras y resaltando el carácter pedagógico y espiritual del arte colonial, declara:

Tu disciplina me corrija en esta vida para que no caiga sobre mí el golpe de tu ira; corríjame, enseñándome el fin amargo de la culpa breve y de la mala vida [...] Tú los llevaste y enviaste tu luz y tu verdad, los trajiste a tu santo monte y a tu tabernáculo, donde, el día de esta vida, te quedaras con ellos, y partiéndoles el pan de la cena a que los convidas, conocerán al que, peregrino con disfraces, les hablaba en el camino de esta vida. (1956. Afecto 8)

Disfraces, los cuales son las distintas formas de manifestación Divina, por ejemplo, a través del arte. La enseñanza y transmisión del faro artístico, exhibe la más grande capacidad estética de agitar las almas e impulsar los corazones a la plena confianza en el amor a Él. Por lo cual el arte colonial puede describirse en palabras de la misma Madre Castillo, parafraseándole, su poder espiritual es "tan fuerte y tan sonoro / es su aliento divino / que resucita muertos / y despierta dormidos, tan dulce y tan suave / se percibe al oído / que alegra de los huesos / aun lo más escondidos" (Citado por Echevarría, 1997, p. 43. Afecto 45).

Con todo, aun cuando en el arte colonial se encuentre presente el elemento evangelizador al haber sido usado como un vehículo didáctico para la transmisión de la doctrina cristiana, su finalidad y claro objetivo es mayor y más excelso que ser un simple instrumento de dominación.

Ya sea con las obras de Parroquias, Iglesias o Catedrales, como con la estampa cafetera o las alusivas palabras de Sor Francisca Josefa del Castillo, el arte es la representación de una realidad terrena y una inmaterial, de una vida y existencia religiosa profundamente interior, cuyo propósito por parte del artista es acercar a lo humano la manifestación mística Divina develada a él y con ello, comunicar a la humanidad un proyecto espiritual de perfeccionamiento moral común que sirve de guía para quienes, como Sor Francisca, desean transitar el camino hacia Dios.

Referencias

- Achury, D. (1952). *Análisis Crítico de los Afectos Espirituales de Sor Francisca Josefa del Castillo*. Colombia: Ministerio de Educación, Biblioteca de Cultura de Colombia.
- Aristóteles. (1946). *Poética*. Trad. Juan David García. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Aristóteles. (1985). *Ética a Nicómaco*. Trad. Emilio Lledó. España: Editorial Gredos.
- Couto, J.B. (1872). *Diálogo sobre la Historia de la Pintura en México*. México: Imprenta del Escalante. Recuperado de: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/dialogo-sobre-la-historia-de-la-pintura-en-mexico--0/html/dcb3663f-669f-4cf2-b650-345475d9bfea_8.html#I_0_
- Eco, U. (1999). *Arte y Belleza en la Estética Medieval*. Trad. Helena Lozano. España: Lumen.
- Echevarría, R. (Comp.) (1997). *Antología de la Poesía Colombiana*. Colombia: El Áncora Editores.
- Galaz, A. (1990). *Francisca Josefa del Castillo, una mística del Nuevo Mundo*, en Revista Thesaurus XL N°1. p.149-161.
- Gaos, J. (1963). Estudio Preliminar, en *Escritores Místicos Españoles*. España: Jackson. p. 9-38.
- De Norden, I. (1997). Introducción a Figuras de Éxtasis: Arte Barroco en Colombia. VVAA. Bogotá: Presidencia de Colombia, Colcultura, Ministerio de Relaciones Exteriores. Recuperado de: <http://www.colombiaaprende.edu.co/html/mediateca/1607/article-74580.html>
- Gil Tovar, F. (2002). *El Arte Colombiano*. Colombia: Editorial Plaza y Janes.
- Gutiérrez, R. (2005). Notas sobre la historiografía del arte y la arquitectura colonial americana, en *Historiografía Iberoamericana de arte y arquitectura, Siglos VI al XVIII*. Argentina: Fundación Carolina. CEDODAL. CONICET.
- Hamilton, C. (1964). *Sobre los manuscritos de la Madre Castillo*, en Revista Thesaurus. XIX. N°1. p. 152-154.



- Jaramillo Uribe, J. (1982). *El Pensamiento Colombiano en el Siglo XIX*. Colombia: Temis.
- Kant, I. (2010). Crítica del Juicio, en *Immanuel Kant II*. Trad. Manuel García Morente. España: Gredos.
- Lempérière, A. (2004). *El Paradigma Colonial en la Historiografía Latinoamericanista*, en Revista Istor a.V Noº19. p. 107-128.
- Londoño, S. (2015). Panorama de la Pintura en la Colonia, en Credencial História No.309. Colombia: Banco de la República. Recuperado de: <http://www.banrepcultural.org/biblioteca-virtual/credencial-historia/numero-309>
- Osorio, M. E. (2011). Escritura Mística y Discurso Amoroso en Sor Francisca Josea del Castillo, en *Entre Cielos e Infiernos: Memoria del V Encuentro Internacional sobre Barroco*. España: Fundación Visión Cultural – Publicaciones Universidad de Navarra. p. 345-350.
- Palomino de Castro y Velasco, A. (1795). *El Museo Pictórico y Escala Óptica*. España: Imprenta de Sancha.
- Pater, W. (1902). Winckelmann, en *The Renaissance: Studies in Art and Literature*. Londres: McMillan & Co. p. 177-232.
- Pernoud, R. (1995). *América del Sur en el siglo XVIII*. Trad. Mercedes Pizarro, Ismael Pizarro. México: Fondo de Cultura Económica.
- Ricard, R. (1986). *La conquista espiritual de México*. Trad. Ángel María Garibay. México: Fondo de Cultura Española.
- Sebastián, S. (1962). *Hacia una Valoración de la Arquitectura Colonial Colombiana*, en Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura. p. 219-238.
- Sor Francisca Josefa de la Concepción del Castillo. (1956). *Afectos Espirituales*, Tomo I. Bogotá: Ministerio de Educación, Ediciones de la Revista Bolívar.
- Sor Francisca Josefa de la Concepción del Castillo.(2007). *Su Vida*. Caracas: Fundación Biblioteca Ayacucho.
- Steffanell, A. (2010). *Sor Francisca Josefa del Castillo: Una rara avis en el canon de la literatura colombiana fundacional*, en Cuadernos de Literatura V.14 Nº28 Julio-diciembre. p. 100-129.

- Tagore, R. (1991). *Obra Selecta*. España: Círculo de Lectores.
- Valera, F. (1999). Estudio Preliminar, en *Poéticas y Místicos del Islam*, Nicholson, R (Autor). España: Editorial Arkano. p. 7-14.
- Vergara, J. (1867). *Literatura en Nueva Granada I: Desde la Conquista hasta la Independencia (1538-1820)*. Colombia: Imprenta de Echevarría Hermanos.
- Zabala, J. (1988). La Filosofía Colonial, ¿nuestra Tardía Edad Media?, en *La Filosofía en Colombia*. Colombia: El Búho.