

LA EVANGELIZACION A TRAVES DE LA ARQUITECTURA Y EL ARTE EN LAS MISIONES JESUITICAS DE LOS GUARANIES

1. LA EVANGELIZACION Y LOS SISTEMAS DEL BARROCO

Conocido es el papel relevante que tuvo la Compañía de Jesús en la acción de la Contrarreforma y en el fortalecimiento de la Iglesia Católica en Europa.

Los cambios de sensibilidad que llevaron a las expresiones barrocas por contraposición a las búsquedas del renacimiento y manierismo exaltaron valores del sentimiento frente a las clásicas actitudes ultraracionalistas. En este marco se desarrollarían los sistemas de acción de la cultura barroca que alcanzó momentos de esplendor en el siglo XVII europeo y fundamentalmente en el XVIII americano.

El barroco busca recuperar el equilibrio del hombre en su diálogo permanente con Dios a través de sistemas que aseguren su inserción clara dentro de una organización dada. Para ello recurre a dos formas sustanciales de acción: la *persuasión* y la *participación*.

A través de la persuasión, el mensaje renovado del Evangelio, recupera su lugar en la escala de valores del mundo, a través de la participación, de los hombres destinatarios de ese mensaje asumen su papel activo de miembros de la Iglesia.

La Compañía de Jesús perfeccionó estas formas de comunicación e inserción en sus diversas obras donde el mundo de lo real y lo irreal (figurado) formaban un continuo. En la arquitectura desarrolla su arte de moldear el espacio a la vez que lo desmaterializa, mientras que el urbanismo barroco sobre un trasfondo de clara racionalidad aplica soluciones escenográficas e ilusiones que jerarquizan valores simbólicos como el infinito.

El barroco ha sido siempre identificado con el espíritu de libertad frente al dogmatismo racionalista del renacimiento. Una libertad extrovertida que sin embargo se ensambla en una cosmovisión precisa y en la noción de participación que asume su valor como parte de un gran engranaje. Esta suerte de dicotomía de libertad-pertenencia es la

que genera la tensión que se expresa en la mayoría de las obras de artes barrocas y que constituye una de sus características distintivas. Las curvas de las elipses y parábolas —como diría Sharoun— tratan de encerrar la totalidad de ese mundo inaprensible y sin límites.

Otra idea barroca que aparecerá nítida en el sistema misionero es la del a-priori expreso de generar un mundo nuevo. Ello se refiere no sólo a la transformación del hombre sino también a la modificación de la naturaleza por la acción del hombre. Esta modificación justamente aproxima más el hombre a la naturaleza y también incorpora sus expresiones en su ornamentación artística (follajes en portadas).

2. LO BARROCO EN EL URBANISMO DE LAS MISIONES JESUITICAS

Se ha insistido con acierto en la escasez de ejemplos barrocos en el urbanismo americano. Nuestras ciudades fueron conformadas de acuerdo con el modelo de *Leyes de Indias* que recogían no sólo experiencias españolas y americanas (pre-legislativas) sino también todo el bagaje teórico del renacimiento.

La idea de que la calle es antes que la sumatoria de casas, marcó un corte claro con la experiencia urbanística medioeval y permitió reformular la teoría de la ciudad como una estructura previa a la del mismo asentamiento.

Sin embargo con el contexto americano, uniformado por el damero indiano, las misiones jesuíticas demuestran una vitalidad creadora que las apartan de los caminos trillados e institucionalizados. Sin duda que las condiciones básicas de los asentamientos (lugares accesibles, sanos, provistos de agua y madera, etc.) devienen de las *Ordenanzas de Población de Felipe II*, de la misma manera que éstas están inspiradas tanto en las enseñanzas de Vitrubio (revalorado en el renacimiento) cuanto de Santo Tomás de Aquino como demostrara Gabriel Guarda.

Pero en nuestro criterio allí acaba la dependencia del trazado misionero jesuítico de la legislación indiana. Todo lo demás nace de experiencias propias o de condicionantes locales que adquieren relevancia en un trasfondo donde la idea de evangelización con sus modalidades barrocas tenía particular vigencia.

Ello es así porque no podemos entender cabalmente el mundo previo de experiencias misioneras si no valoramos adecuadamente la relación entre la praxis misional efectuada en *Juli* (Perú) por los jesuitas y el modelo de mundo nuevo que quisieron y lograron crear en las reducciones del Paraguay.

Juli no fue un asentamiento formado por los jesuitas. Se trataba de una antigua doctrina dominica incorporada al sistema de reducciones formado por el Virrey Toledo. Los jesuitas toman, pues, un poblado trazado y su impronta urbanística se adapta a esta circunstancia. La organización de la estructura productiva está sujeta a las servidumbre de la mita a Potosí y los recursos son básicamente ganaderos. La población supera a los 10.000 indígenas con cuatro parroquias internas, lo que asegura un contexto diferenciado al planteo de las misiones.

Sin embargo hay experiencias esenciales en los aspectos misionales que Echanove ha estudiado y que servirán de base a las misiones del Paraguay. La valorización del idioma indígena (*Juli* sirvió de seminario de lenguas aymara y quechua para los jesuitas), la necesidad de eliminar sistemas de mita o encomienda en la organización, la conveniencia de producir un sincretismo religioso y abandonar la simple "conversión" por el bautismo como se practicó en buena parte del siglo XVI, la conveniencia de que los españoles no permanecieran en los pueblos, la organización de los abastos diarios, la formación de depósitos de reserva, etc., son aspectos emergentes que *Juli* ofrece a los nuevos poblados.

Las misiones jesuíticas del Paraguay fueron fundadas bajo instrucciones de Diego de Torres "al modo de las del Perú o como más gustasen los indios". Hemos desarrollado la hipótesis de un pragmatismo evidente en la acción misional de los jesuitas y creemos que el resultado del trazado urbano es fruto de ese proceso de ensayo-error que acumula experiencias sin atarse a esquemas. Es probable también que el modelo urbanístico jesuítico no estuviera tan definido y acotado hasta comienzos del XVIII pues hemos visto en la descripción de Sepp la presencia de sus iniciativas urbanas por cierto bastante libres (caso de la iglesia octogonal del cementerio). Aún avanzado el XVIII los nuevos poblados del *Taruma* adoptan trazados libres que nacen de los requerimientos de uso más que de las teorías urbanas.

Lo barroco de las misiones jesuíticas en su plano "tipo" se presenta en diversos aspectos. Por una parte el sentido escenográfico del núcleo central (Iglesia-Colegio-Cementerio) conformado como una suerte de pantalla o telón de fondo de la plaza. Una estructura única que además limita el crecimiento del poblado a solamente tres direcciones, algo totalmente inusual en asentamientos hispanoamericanos (a excepción de los localizados junto a ríos o accidentes topográficos marcados).

Este núcleo marca además un límite visual y de referencia al pueblo y el conjunto de fachadas de la Iglesia, portadas del Colegio y Cementerio se subordinan jerárquicamente utilizándose a la vez otro

recurso barroco como es la avenida de acceso que desemboca en el templo. La valoración de los elementos urbanos tiene, pues, como el arte y la arquitectura un sentido didáctico acerca de lo importante y este sentido didáctico es reflejo del concepto de persuasión barroca.

La evangelización adquiere a través de estos mecanismos de enseñanza tácitos un valor adicional, el del sentimiento e identidad del indígena con sus obras, más allá de las simples adscripciones racionales de la Verdad Revelada.

Barroca es también la modalidad operativa de los espacios urbanos. La conjunción de funciones de las plazas que asumen actividades cívicas y religiosas, se diferencia de la estructura tradicional de las españolas en que suelen diferenciarlas, pero también se distingue de las americanas pues en el mundo misionero todo está teñido de un sentido sacral. Lo cotidiano no distingue de lo sacro a lo secular sino meramente produce una simbiosis donde el sentido trascendente afecta el todo. Todo se realiza en definitiva "*ad maiorem gloriam Dei*".

Ello explica el desarrollo de la música y las orquestas, los hábitos de ir a las chacras con un sentido procesional y al son de instrumentos, los rituales dominicales que incluyen festividades religiosas y esparcimientos. El jesuita recoge la cosmovisión del guaraní con su sentido mítico, que abarca todas las facetas de su actividad y la proyecta en su evangelización.

Otro elemento importante tanto desde el punto de vista del sincretismo como de la expresión barroca es la extroversión del culto. Por una parte responde a la sacralización de los ámbitos urbanos y por la otra a la permanente relación del guaraní con la naturaleza. El valor del culto al aire libre aparece pues jerarquizado y el sentido procesional adquiere expresión en las cotidianas actividades catequísticas, en la culminación del culto a los muertos o en las festividades patronales.

Forma parte de la misma estructura de presencia cristiana el sistema interno de capillas. Además del tradicional culto jesuítico a la Virgen de Loreto, existían capillas, ermitas y oratorios de diversas advocaciones tanto patronales como de cultos particularizados (San Isidro para las tareas agrícolas, Santa Bárbara para las condiciones climáticas, etc.).

Las capillas de difuntos o miserere estaban frecuentemente localizadas no sólo en el cementerio sino en la plaza, y los recordatorios de Animas tenían particular vigencia en un medio donde el culto de los muertos desde épocas pre-cristiana adquiriría relevancia.

La existencia de pasos y capillas posas (o cruces estacionales) configuraba, aunque muchas de ellas eran provisorias, otra forma de

expansión del ritual procesional y catequístico (división en cuarteles que también tenía el cementerio). Estas formas de sacralización de la organización urbana es pues la mejor evidencia del concepto de participación barroco. La misión era una réplica del microcosmo cristiano con el templo en el centro y el hombre con un diálogo permanente con Dios dentro de ese orbe sacro.

3. LA ARQUITECTURA COMO EXPRESION DEL BARROCO AMERICANO

En el campo de la arquitectura la búsqueda barroca se diferencia sustancialmente de la europea. La intencionalidad creativa del barroco italiano que modifica los trazados de los templos o la desmaterialización de los espacios que obtiene el barroco del sur alemán no parecen haber sido el objetivo esencial de los americanos.

Ello demuestra que sobre una base cultural común las modificaciones contextuales que introduce el medio americano y el objetivo de evangelización llevan a respuestas diferentes.

En primer lugar debemos tener en cuenta los modos de vida de los indígenas y las posibilidades tecnológicas que brindaba el medio. La enriquecedora experiencia del ámbito guaraní que obligó al español a reelaborar sus sistemas constructivos estuvo presente en toda la primera faceta de la arquitectura misionera. Estructuras independientes de madera, muros de simple cerramiento, cubiertas de tejas de amplios faldones y espacios unitarios son expresión de esta simbiosis.

Los jesuitas ni intentan aplicar su tradicional tipología de templo jesuítico extraída del *Gesú romano*, se adaptan a los hábitos y posibilidades, respetan el medio y las formas constructivas, una prueba más del claro sentido de integración cultural.

Los muros juegan un papel de cerramiento del espacio, las naves tienen en el interior una continuidad espacial ya que las columnas madereras no alcanzan a configurar pantallas divisorias. No existe preocupación por indelimitar el espacio ya que el tratamiento de los paramentos no suele presentar tampoco efectos ilusionistas ni las cubiertas presentan escenografías perspectívas.

Sin embargo el tratamiento ornamental de columnas, arcos de madera, tejuelas y el equipamiento barroco de retablos, imágenes y lienzos introduce efectos impredecibles que llevan a los Obispos de la región a comparar favorablemente cualquiera de estos templos con los de sus sedes diocesanas.

La evangelización adquiere sentido didáctico no sólo en el equipamiento, sino en la presencia de una atmósfera espacial que sublima

ornamentalmente el ámbito y apela a los sentidos, impresionando al protagonista. También el templo pasa a ser un centro cósmico, un micromundo exclusivo, donde las variedades cromáticas y los dorados jerarquizan las presencias sacras. Pero a la vez todo es accesible, tangible, no hay distancia entre los valores superlativos y el hombre común, el indígena se siente partícipe y protagonista de este mundo que él mismo ha construido. Todo le es familiar a la misma vez que todo le es maravilloso, nuevamente la tensión entre lo cotidiano y la Gloria de la Casa de Dios.

La extroversión del culto no se manifiesta como en los demás poblados del área guaranítica en la inserción del templo en el centro de la plaza o en el diálogo de las galerías laterales con el entorno. El diseño escenográfico del núcleo exigió concesiones a formas de distribución más tradicionales. Desaparece así la idea del templo períptero (salvo en las misiones del *Taruma* donde los condicionantes locales llevan a esta respuesta) y se adopta un partido similar al de la experiencia de *San Pedro de Juli*. La idea de la estructura claustral tradicional es clara en la distribución del Colegio, la presencia del cementerio explícito anula el concepto de campo-santo que sacraliza la plaza de las doctrinas paraguayas originales.

La valorización del espacio interno se preanuncia al exterior en una arquitectura de fachada (nuevamente la idea de extroversión del culto de la fachada-retablo) que no existe en los templos paraguayos de pueblos de indios. Allí la dialéctica exterior-interior es mucho más marcada, aunque las fachadas de piedra adquieren relieve en un mundo espacial interior inédito donde la fuerza pétreo de las portadas deja paso a la liviandad unitaria de las columnas de madera.

Una mención particular cabe hacer sobre la última fase de la arquitectura jesuítica que retoma una temática claramente europea o si se quiere se aparta de las modalidades utilizadas hasta ese momento. Los ejemplos de *Trinidad*, *San Miguel*, y los inconclusos de *Jesús* y *San Cosme* evidencian lo que pudo ser el principio de reposición edilicia en los templos misioneros.

Sin duda que las posibilidades tecnológicas de los pueblos misioneros variaron con el hallazgo de la cal, pero ello no explica más que la factibilidad de las nuevas obras. Subsisten los interrogantes de los causales del cambio. ¿Se tratará de una foma de acrecentar la capacitación de los artesanos indígenas, será meramente una manera de ostentación religiosa, se pretenderá introducir a la faz cultural de las misiones en planteos más próximos a los modelos europeos?

Estas y otras preguntas no tienen aún respuesta clara. Sabemos que existían en las misiones los textos clásicos de los maestros de Ar-

arquitectura: *Vitrubio, Alberti, Serlio y Palladio*, que vinieron jesuitas con sobrados conocimientos arquitectónicos, que se atuvieron a las tradiciones constructivas y también que las variaron cuando contaron con recursos tecnológicos y económicos para hacerlo, pero como responde ello a nuevas formas de evangelización o a estudios más avanzados de carácter cultural es difícil saberlo.

Lo cierto es que expulsados los jesuitas y dispersos los artesanos indígenas por la política expoliadora de los administradores de la corona, los secretos del oficio se pierden. Vemos pulular en los años siguientes a la expulsión a numerosos oficiales y artesanos vizcaínos y alguno de ellos intenta con feliz resultado cubrir el presbiterio del templo de Jesús.

Curiosamente pocos años antes de la expulsión también en *Juli* los jesuitas comienzan a transformar sus templos y a rehacerlos con bóvedas de piedra. ¿Simple coincidencia, criterio organizador de la Compañía? No lo sabemos.

Lo cierto es que un templo como *Trinidad*, que embelesó a cuantos lo visitaron —inclusive a los encargados de resabios antijesuíticos como los “ilustrados” miembros de alguna partida demarcadora— debió producir una honda conmoción en el espíritu indígena. Su participación se vio acentuada en la identificación de esos ángeles (ellos mismos) que pulsaban sus instrumentos musicales en torno al presbiterio o la recordación de la capilla de Animas que presenta el lienzo descubierto hace unos años en la zona de acceso al templo.

La cúpula y el crucero los introducirán en una variante espacial inédita, de una solidez que sólo el labrado en filigrana de la piedra alcanza a disminuir. El espacio ya no es continuo en los términos del frágil lenguaje maderero, sino que alcanza ritmo y secuencias en arcos y bóvedas y pilastras. El nuevo orden adquiere la magnificencia del gran espacio europeo tan distante y tan ajeno a la experiencia de la comunidad indígena. ¿Cómo lo raptaron, cómo fue penetrando en sus sentidos durante ese proceso constructivo donde continuó siendo protagonista? Es también difícil saberlo, pero aquí radica una de las incógnitas más interesantes de esta arquitectura jesuítica.

El lenguaje europeo se utiliza a la vez eclécticamente. Los arquitectos de esta última fase son predominantemente españoles: *Forcada, Grimau y Ribera* (curiosamente hijo del gran arquitecto barroco madrileño Pedro de Ribera). Allí vemos aparecer tratamientos clásicos (*San Miguel*) hasta reminiscencias neomudéjares en los arcos trilobulados de la portada de *Jesús*. Espacios horizontalizados como *Jesús* e Iglesias provisionales como en *San Cosme* que presentan (si se trata efectivamente de la Iglesia, cosa sobre la cual mantenemos nuestras

dudas) un número de vanos absolutamente inusual en cualquier templo del mundo.

A la vez varían sustancialmente los templos aunque no los claustros de los Colegios a excepción si se quiere de la utilización de columnas de piedras que reemplazan los antiguos pies derechos de madera aunque manteniendo los capiteles de ese mismo material. Aparecen eso sí, las torres de piedra (*Santa Rosa, Trinidad*) separadas de los templos (usanza habitual en el Perú), aunque no descartamos que *Trinidad* haya tenido sus dos torres flanqueando la fachada como parecen indicarlo las evidencias.

La arquitectura sirvió, pues, de diferentes maneras a las formas de evangelización acentuando en sus recursos los conceptos barrocos de persuasión y participación que constituyeron objetivos implícitos de la acción misionera.

4. IMAGENES, RETABLOS, ORNAMENTACION EN LAS MISIONES JESUITICAS: SU FINALIDAD DIDACTICA

En el arte barroco existe una suerte de subordinación entre la escultura y la pintura respecto de la arquitectura. Esta presunta subordinación es sin embargo esencial para la modificación de los espacios y la sublimación de los ámbitos, búsqueda esencial del barroco.

De esta manera los objetivos de la arquitectura barroca, no se podrían lograr si no tenemos en cuenta esencialmente a las formas decorativas, pero éstas no tienen vigencia por sí solas sino dentro del contexto arquitectónico para el que fueron hechas.

Las expresiones artísticas de los talleres de las misiones jesuíticas tienen —como la arquitectura— dos fases claras. La primera de ellas correspondiente al siglo XVII expresa la actitud minuciosa de la imitación del indígena de los modelos europeos. Tanto *Xarque* como *Sepp* nos han dejado testimonios fehacientes de la capacidad copiativa de los guaraníes en cualquier ramo de las artes y oficios. La faz creativa aparecía así subordinada, en este período, al aprendizaje artesanal del oficio de los "*Retablo Apohava*", pero en el siglo XVIII la capacidad creadora de los artesanos guaraníes se expresa cabalmente.

El trabajo artístico de las misiones se entronca en ciertos rasgos de las artes populares como pueden ser el anonimato de las obras y su concepción sobre modelos icónicos que se convierten en símbolos de la comunidad a pesar de su procedencia externa a ella.

Es indudable la participación de excelentes artistas jesuitas en la conformación de estos talleres misioneros, los nombres del italiano

Brasanelli o del bávaro *Schmidt* sobresalen en el conjunto, aunque otros como *Sepp* tuvieron influencia directa en diseños transculturados de Europa.

El proceso de creciente participación protagónica de los indígenas guaraníes en estas tareas se acentúa en el siglo XVIII y su compenetración del vocabulario formal y expresivo marca la consolidación de las interpretaciones realistas, una de las características esenciales de este arte misionero.

La búsqueda del barroco de impresionar los sentidos se une en este caso con la capacidad imitativa del indígena para obtener resultados espectaculares. Cientos de imágenes que se realizaron en los talleres misioneros se distribuyeron no sólo en los poblados guaraníes sino también en templos jesuíticos de ciudades y aún en las grandes iglesias matrices. El arte de los guaraníes trascendió pues sus fronteras geográficas y adquirió relieve en el contexto cultural rioplatense.

Es cierto que muchas imágenes adquirieron tipologías reiteradas, una suerte de modelo iconográfico, que tenía a la vez sentido didáctico. Esta búsqueda didáctica era útil a la evangelización desde el momento que fijaba rasgos y características sobresalientes de los santos y trasuntaba un mensaje o forma de comunicación directa con el indígena.

Es escasa la cantidad de pinturas que nos han llegado de los pueblos jesuíticos. La destrucción sistemática de los templos y el incendio en el siglo XIX de muchos de ellos nos han privado de una visión de conjunto, pero no descartamos, la existencia de series didácticas (El Credo, el Padrenuestro, etc.) como había en el Perú y que generaba un mundo de imágenes complementarias de la enseñanza catequística.

La graduación artesanal, que seguramente respondió al esquema medioeval de los gremios con Maestros, Oficiales y Aprendices, se nota en la despareja calidad de las imágenes donde es frecuente observar la desproporción de ciertos rasgos anatómicos (las manos por ejemplo) en relación al conjunto escultórico. Las series de imágenes de la Pasión, o los conjuntos de Animas (Cristo, Dolorosa y San Juan), así como las advocaciones de principal devoción (Inmaculada, etc.) o de los santos jesuíticos (Ignacio de Loyola, Javier, Estanislado, etc.) predominan en el conjunto de la producción de acuerdo con los inventarios levantados cuando la expulsión de los jesuitas y a los conjuntos que aún subsisten en las Misiones fundamentalmente del Paraguay.

Dentro del sentido procesional y del ritual barroco se inscriben los conjuntos "del Descendimiento" con imágenes articuladas, que

participan de una suerte de teatralización de la Semana Santa, mientras otras eran llevadas en “pasos” con las andas y féretros que aún pueden localizarse en algunos pueblos. La imaginería servía así a los fines didácticos de persuasión y aseguraba en estas representaciones la participación vital de la comunidad reiterando una respuesta a las búsquedas de la evangelización en el mundo barroco.

RAMON GUTIERREZ

BIBLIOGRAFIA

- FURLONG, Guillermo. *Misiones y sus pueblos guaraníes*. Buenos Aires. 1962.
- MAEDER, Ernesto – GUTIERREZ, Ramón. *Imaginería jesuítica en las Misiones del Paraguay*. *Anales del Instituto de Arte Americano*. N° 23. Buenos Aires. 1969.
- RIBERA, Adolfo Luis – SCHENONE, Héctor. *El arte de la imaginería en el Río de la Plata*. Buenos Aires. 1948.
- GUTIERREZ, Ramón. *Estructura socio-política, sistema productivo y resultante espacial en las misiones jesuíticas del Paraguay durante el siglo XVIII*. Estudios Paraguayos. Asunción. 1975.
- BUSANICHE, Hernán. *La arquitectura en las misiones de guaraníes*. Santa Fe. 1955.
- GIURIA, Juan. *La arquitectura en el Paraguay*. Buenos Aires. 1950.
- GUTIERREZ, Ramón. *Evolución urbanística y arquitectónica del Paraguay*. Resistencia. 1977.
- SEPP, Antonio. *Continuación de las labores apostólicas*. Buenos Aires. 1971.
- PERAMAS, José Manuel. *La república de Platón y los guaraníes*. Buenos Aires. 1946.