

IMÁGENES MULTICULTURALES. ORIGEN, SIGNIFICADO Y USO DE IMAGINERÍA JESUÍTICA MISIONERA A PARTIR DE UN ENFOQUE INTERPRETATIVO

Carmen Curbelo¹, Luis Bergatta²

Programa Rescate del Patrimonio Cultural Indígena Misionero. Uruguay (PROPIM)
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación – Casa de la Universidad de Tacuarembó (PRET Noreste) – UDELAR
programa.misiones@gmail.com

“Ninguna forma en toda la Tierra puede reflejar tu gloria”

Inscripción dedicada a Atón en una talatat del templo de Karnak durante el reinado de Amenhotep IV. (ca.1352 y 1335 a.C.)

ABSTRACT: With the labor of indigenous men selected by the priests catholic images were manufactured by thousands in all villages of the Jesuitic missions. They were used both in the catholic ritual as in the shamanic guarani. Like many other objects, many of these images have persisted over time. Many of them continuing with their original functions of worship, and other claimed for other uses. The period occurred between their initial use and current holds "life stories" for them. Processes of transformation that in some cases have changed the structure of the images. This work presents the interpretation of some traits identified in religious imagery produced in the Guarani Jesuitical missions, which was located and inventoried in all the Uruguayan territory by the Programa Recuperación del Patrimonio Indígena Misionero (FHUCE-CUT-UDELAR). The passage of time, the forms of provision for the worship, rituals, or the various places of deposit, have no longer features in the images which can be seen to the naked eye. We intend to interpret their meaning from the use of hermeneutics on the basis of the intersubjectivity between the object of study and the researchers.

INTRODUCCION

Una de las estrategias pedagógicas de los jesuitas, utilizada para facilitar la conversión de indígenas en sus reducciones, estuvo ligada a la reproducción masiva de imágenes religiosas, tanto de bulto como pictóricas. Con la mano de obra de indígenas varones seleccionados por los sacerdotes en cada pueblo y a partir de la venida de algunos jesuitas maestros artistas a las Misiones, se fabricaron por miles en todos los pueblos misioneros. Realizadas en diferentes tamaños y materiales, predominaban las talladas en madera. Conocemos a partir de fuentes escritas las referencias a la producción y uso de la imagería en las Misiones, tanto en el ritual católico como en el chamánico guaraní, aunque no hay datos sobre actividades rituales que pudieran generar modificaciones en las piezas. Como muchos otros objetos, muchas de esas imágenes han perdurado en el tiempo continuando con sus funciones de culto originales muchas de ellas, y otras reclamadas para otros usos.

¹ Prof. Adj. con Dedicación Total del Departamento de Arqueología, Instituto de Ciencias Antropológicas, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación – Universidad de la República, Uruguay. Coordinadora y responsable científica del Programa Recuperación del Patrimonio Indígena Misionero (PROPIM), FHUCE-CUT, Udelar. Línea de investigación en Arqueología Histórica con dos temas principales: Presencia de indígenas misioneros en territorio uruguayo; fortificaciones del siglo XVII y XVIII. carmencurbelo@gmail.com

²Estudiante avanzado en la Licenciatura en Ciencias Antropológicas (orientación Arqueología, opción investigación) y en la Tecnicatura en Museología de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad de la República, Uruguay. Diplomado en Gestión Cultural, orientación en Museos y Patrimonio de la Universidad Católica de Córdoba, Argentina. Ayudante docente en el curso Prehistoria y Arqueología General, de la Lic. en Ciencias Antropológicas, FHUCE, Udelar. Coordinador de las exposiciones temporarias del Museo de Arte Precolombino e Indígena (MAPI), Montevideo, Uruguay. Responsable del relevamiento de imagería en el Programa Recuperación del Patrimonio Indígena Misionero (PROPIM), FHUCE-CUT, Udelar. luisbergatta@gmail.com

El lapso ocurrido entre ese uso inicial y la actualidad encierra para todas ellas “historias de vida”, procesos de transformación y reclamación que en algunos casos han dejado rasgos en la estructura de las imágenes. Este trabajo presenta la interpretación de algunos rasgos identificados en imaginería religiosa producida en las Misiones Jesuítico Guaraníes, que fuera ubicada e inventariada en todo el territorio uruguayo por el PROPIM³. Actualmente muchas de las imágenes se encuentran en contextos alejados del culto activo. El paso del tiempo, las formas de disposición para el culto, rituales, o los diversos lugares de depósito, han dejado rasgos en las imágenes que pueden percibirse a ojo desnudo y cuyo significado pretendemos interpretar a partir del uso de la hermenéutica sobre la base de la intersubjetividad existente entre el objeto de estudio y los investigadores, a partir de fuentes escritas tanto primarias como secundarias.

Los objetos son considerados signos, portadores de un significado. Si bien partimos naturalmente de un razonamiento inicial inmediato a partir de fuentes analógicas, el tratamiento es el mismo que el de un texto escrito (Orser 2003) aplicando para la comprensión de su significado el concepto de intersubjetividad lingüística de Habermas (1987) y de la interpretación como una acción siempre individual de Ricoeur (2000).

Las imágenes religiosas son producto de la creatividad, imaginación y conocimiento humanos, realizadas en contextos históricos que les proporcionan el sentido de ser predominantemente “de esta manera”. Como signos, tienen un significado que puede decodificarse, por una parte, a partir de la dimensión perceptual en el nivel descriptivo y comprensible de su morfología. Por otra parte, en su significado contextual: quién o qué es, para qué, por qué. La comprensión de este último plano está sujeta a la intersubjetividad entre los investigadores y el sujeto de estudio.

Forma parte de la decodificación además, el análisis e interpretación de rasgos que no corresponden a los originales de la pieza sino a los procesos de transformación de la misma, ocurridos desde su fabricación hasta el momento actual. Dado que los contextos actuales no reflejan esos procesos y las transformaciones son observables, ellas deben ser leídas en dos niveles. El primero de ellos –nivel observacional perceptual- relacionado con el cambio físico-químico que da lugar al rasgo: quemadura, apolillamiento, pérdida de pintura, brillo y cambio de color en la madera, desgaste de formas originales, entre otros. El segundo está relacionado con la causa que provocó el rasgo –nivel de interpretación-, ya no referida a la explicación física o química de la modificación, sino al contexto cultural en el cual se inserta.

Las modificaciones y alteraciones aparecen vinculadas a diferentes causas: extracción intencional de la pintura, aserrado de partes, sobre todo miembros superiores y atributos, restauraciones de diversos tipos, quemaduras, clavado y colgado de exvotos, apolillamiento, saltaduras de la pintura, faltante de partes encastradas, trazas de desgaste, cambio de coloración, superficies brillantadas entre otros.

El objetivo de este trabajo es conocer cuáles fueron las circunstancias que dieron lugar a las modificaciones observadas en algunas imágenes relevadas a partir de su interpretación desde los contextos culturales asociados a la larga duración.

No pretendemos agotar la discusión materialidad versus inmaterialidad o examinar y comentar los ríos de tinta y toneladas de papel utilizadas para escribir sobre el tema imaginería hacia adentro y hacia afuera de la religión católica. En forma puntual y mucho menos ambiciosa, contextualizaremos el tema centrándonos fundamentalmente en la historia y fundamentaciones alrededor de la presencia de imágenes en el culto cristiano católico. En esta primera instancia nos limitamos a aislar las imágenes que serán sujeto de estudio, a la observación y descripción de los rasgos, y a proponer la interpretación de esos rasgos en términos de conductas.

Entendemos que una segunda parte del trabajo, en continuidad, debería proponerse una investigación dirigida hacia dos horizontes de conocimiento complementarios: uno de investigación antropológica histórica, centrada en las prácticas rituales –occidentales e indígenas- ocurridas en los pueblos misioneros en relación a la imaginería, y en forma paralela, una investigación etnoarqueológica para aproximarse a los contextos, gestos y acciones vinculados con la práctica de tocar a las imágenes sagradas en la actualidad.

³ Programa Rescate del Patrimonio Indígena Misionero. Uruguay. (FHUCE – CUT (PRET Noreste) – UDELAR

LA CONSTRUCCIÓN DEL CONOCIMIENTO

A partir del análisis de las modificaciones observadas en las imágenes objeto de estudio de este trabajo, asumimos que las mismas están asociadas a comportamientos antrópicos. La comprensión de dichos rasgos para los investigadores aparece en primera instancia, a partir del pre conocimiento -en sentido hermenéutico- cuyo significado inmediatamente se lee e interpreta por analogía directa dirigida hacia dos conocimientos. Por un lado en cumplimiento del “principio Cortina” formulado por M. Gándara:

“... la analogía etnográfica no es opcional en la arqueología: es constitutiva de la teoría arqueológica (Principio Cortina). La base de nuestras pretensiones de hacer explicaciones sobre el pasado a partir del estudio de un registro contemporáneo y estático, deriva de una primera analogía etnográfica rectora, que es la que hacemos al asumir que, tanto en el pasado como en el presente, existió una relación significativa entre la actividad del hombre y los contextos materiales que esta actividad produce” (1990:76).

En segundo lugar, la analogía dirigida a la interpretación de los comportamientos causales y su asociación con prácticas rituales del culto católico, surge, en nuestro caso, debido a la innegable intersubjetividad entre los investigadores y el fenómeno investigado.

Sin embargo, su estudio desde las ciencias sociales requiere de una teoría interpretativa que permita insertar con propiedad ese conocimiento dentro del conocimiento científico. La arqueología no se conforma con explicaciones que se queden en el objeto. Su objetivo son las conductas humanas que pueden interpretarse o explicarse a partir de los objetos y modificaciones del medio de origen antrópico. En este caso, si bien la analogía nos remite a prácticas rituales, el análisis de las fuentes y los contextos, nos permitirá conocer algunas de las estructuras mentales, hablando desde un enfoque cognitivo, que están detrás de estas prácticas, para pasar de ser un rasgo físico observable, a ser un rasgo interpretable en términos de comportamiento cultural.

Asumimos con Bourdieu que la experiencia de vida personal no puede ser tenida en cuenta para comprender el juego social (1997). Para ello recurrimos a la Hermenéutica. Reconocemos y somos críticos de nuestra cercanía con el sistema sociocultural asociado al objeto de estudio y afiliamos a la posibilidad de reconocer contextos a través de los pre juicios generados por la documentación escrita asociada. Diferenciamos además, aquellos pre juicios que corresponden a los contextos de la larga duración de aquellos otros que responden al tiempo medio o coyuntural directamente vinculado con acontecimientos (v.g. Braudel, 2006). Tomamos como ejes del análisis comportamental al tiempo y al espacio reconociendo que todo comportamiento cultural participa de pre juicios o pre conocimientos que involucran tiempo largo, medio y corto, y ello nos incluye como investigadores, no para generar una autobiografía relacionada (Bourdieu 1997) sino para intentar una mayor objetivación del problema estudiado, la cual siempre es filosóficamente dudosa.

Por lo tanto y en primer lugar, nos situamos nosotros con respecto al sujeto de estudio. Para ello recurrimos a un análisis en el marco de la doble hermenéutica de Gadamer (2007) y reconocemos en primera instancia, nuestra cercanía con el contexto sociocultural estudiado. En ese sentido, nuestro pre juicio queda expuesto inmediatamente en el mismo momento de la elección del caso de estudio, que sesga nuestro interés hacia aquellas imágenes que presentan alteraciones que nosotros, mediante el razonamiento analógico directo: “principio Cortina” de Gándara (1990) e interpretación, podemos asociar a determinados comportamientos rituales. Para ello no basta la pertenencia de los autores al sistema sociocultural occidental, sino que además, hubo aproximación desde la educación familiar, a los rituales católicos lo que nos provee el pre conocimiento para el razonamiento analógico inicial.

Entonces, por un lado compartimos pautas comportamentales dentro del sistema cultural occidental al cual pertenecemos nosotros y el sujeto de estudio, lo cual nos permite reconocer comportamientos generales, a partir de la interpretación de los signos asociados: objetos y escritura. Su forma externa comunica ideas y conceptos que deben a su vez, ser interpretados por cada “lector” y cada uno hará su propia interpretación de acuerdo a sus pre conocimientos vinculados con sus contextos Ricoeur (2000).

Reconociendo nuestros prejuicios –en sentido hermenéutico-, este trabajo se vincula con las imágenes misioneras como artefactos, y por lo tanto, objetos de estudio de la arqueología. Para ello se

clasificaron los atributos que las convirtieron en sujeto de estudio en esta investigación, proponiéndonos llegar al reconocimiento de los contextos, gestos, prácticas y significados vinculados con el objeto de estudio, desde la investigación contextual. Desde un enfoque arqueológico, debemos poder realizar ese análisis a partir de todas las fuentes de datos que permitan la mayor aproximación al fenómeno, conscientes que no podemos soslayar nuestro propio pre conocimiento acerca de las posibles causas que dieron lugar a los atributos reconocidos, pero intentando sobrepasar el mismo. En el fondo este trabajo es un ensayo de metodología antropológica para reconocer que no importa cuan cerca de nuestro sistema sociocultural estén los contextos arqueológicos recuperados; siempre deben ser interpretados o explicados con métodos que admitan discusión posterior.

MATERIAL VERSUS INMATERIAL

La dicotomía materialidad – inmaterialidad es la base del dogma que sustenta la existencia de un Dios único, primero en el judaísmo y continuado en el cristianismo.

“Es esencial en la fe judía /y en la cristiana/⁴ la creencia en un solo Dios creador, cuya unidad es indivisible; inmaterial, y por ello irrepresentable; eterno, y por ello inmortal; infinito, y por ello inabarcable por la mente humana.”

[http://www.laespinal.es/web/pdf/contenidos/SALAS DE LA RELIGI%D3N Y LA %C9TICA/ELENA ROMERO, La religion judia.pdf](http://www.laespinal.es/web/pdf/contenidos/SALAS_DE_LA_RELIGI%D3N_Y_LA_%C9TICA/ELENA_ROMERO_La_religion_judia.pdf)

La discusión sobre la necesidad de tener o no imágenes en la religión cristiana católica se remonta a los textos bíblicos veterotestamentarios donde en diversas partes aparece cómo el dios hebreo –Yahvé- se diferencia de los otros dioses de la región por su inmaterialidad a partir de la prohibición de hacer imágenes de Dios: “No te harás escultura, ni imagen alguna de nada de lo que hay arriba en el cielo, o aquí abajo en la tierra, o en el agua debajo de la tierra” (Ex 20,4). O de adorar otros dioses: “Yo soy el Señor, ése es mi nombre, y no permitiré que den gloria a ningún otro, ni que honren a los ídolos en vez de a mí” (Isaías 42,8).

Mientras que los otros pueblos representaban a sus dioses con una forma que puede ser percibida por los humanos, en panteones politeístas, el dios de los judíos -y luego de los cristianos-⁵ no tiene materia y por lo tanto no tiene forma, está en el cielo –en algún lugar y en todos-. La inmaterialidad además, por oposición a la materia, es infinita y por ende inmortal.

La dicotomía y a la vez la fundamentación, basada en los textos bíblicos para justificar la existencia de ‘otras’ imágenes, que *no son íconos*, aparece reiteradamente mencionada en el Antiguo Testamento a partir de que las imágenes ordenadas hacer por el dios hebreo tenían que ver con figuras secundarias, -sus ayudantes, los ángeles⁶ o algún recurso de sanación –ej. serpiente-⁷ pero no representan a Dios. De esta forma, el esfuerzo está en diferenciar a los íconos como representación material de dioses donde lo adorado es la materia, mientras que las imágenes que el dios hebreo/cristiano pide que se construyan no valen por su forma ni representan a Dios. El valor está en su esencia, fundamentación dogmática que atañe a las imágenes religiosas católicas hasta hoy.

La diferencia principal, y base de todas sus características, entre el dios hebreo y los otros dioses, fue fundamentalmente la ilegitimidad y por lo tanto la prohibición de representarlo bajo cualquier tipo de forma. De ahí la inexistencia de una imagen concreta para imaginarlo. Por oposición, el resto de los dioses se reducían, vistos desde el judaísmo y luego desde el cristianismo, a ídolos, y las religiones respectivas eran adoradoras de objetos materiales. La religión judía y la cristiana con raíces en ella, se han esmerado en desarrollar “El esfuerzo filosófico-teológico por diferenciar la imagen del ídolo, la religión de la magia...” (Restrepo, <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/habeas-corporus/txt02-006.html>). Por lo tanto, la existencia

⁴ Agregado nuestro

⁵ Las imágenes también fueron prohibidas por el Islam.

⁶ Dios a Moisés en el Monte Horeb refiriéndose al Arca: "Harás dos querubines de oro macizo; los harás en los dos extremos del propiciatorio, haz el primer querubín en un extremo y el segundo en el otro." (Éxodo 25:18-19)

⁷ Dios a Moisés en el Monte Horeb: "Haz una serpiente de bronce, ponla en un palo y todo el que la mire, sanará» (Núm 21,8-9).

del Dios judío y del cristiano es un acto de fe en sí mismo y su inmaterialidad es la que lo hace único, verdadero y opuesto a la materialidad de los otros dioses.

El cristianismo asocia seres humanos, ‘materiales’ a la figura de dios: en primer lugar Jesús, hijo de Dios y de una humana es hombre y dios a la vez. Nacido de una mujer se transforma en una parte de Dios material que puede ser visto y tocado, recordado, venerado a partir de su reproducción en imágenes al igual que su madre, la Virgen María y al igual que los fieles destacados por la Iglesia Católica como hombres y mujeres –santos- cuya actitud de vida o de muerte –mártires- es un ejemplo a seguir.

LAS IMÁGENES EN LA TEOLOGÍA DOGMÁTICA

La existencia de imágenes en el cristianismo católico fue tema principal en tres Concilios: Segundo Concilio de Nicea (787dC), Trento (1545-1563) y Vaticano II (1962-1965). Encontramos un punto de confluencia para la fundamentación del uso de imágenes que une a las tres reuniones y es el uso del concepto de tradición, fundamentada en que es una costumbre que perteneció y fue iniciada por los Santos Padres de la Iglesia o “los antiguos”, y que debe ser continuada.

El contexto de Nicea II lo conforman dos situaciones principales: por un lado, el tema de las imágenes que es una problemática netamente oriental y por otro, la querrela de las imágenes y el iconoclasmo. En Nicea II se explicita que las imágenes deben exponerse igual que se hace con la cruz –donde fue sacrificado Jesús-, destacando el concepto base que fundamenta la decisión: las imágenes son para recordar al original y parecerse a él. Se reafirma la diferencia que la teología católica establece entre la *latría* solo reservada a Dios y la Trinidad, misterios del dogma, y la veneración u honra, estableciendo claramente que la honra debe ser con incienso y luces (velas) “como fue piadosa costumbre de los antiguos” (<http://www.clerus.org/bibliaclerusonline/es/bvk.htm#ber>).

El contexto del Concilio de Trento es el movimiento de Contrarreforma de la Iglesia Católica en respuesta y oposición a la Reforma, donde el uso de imágenes y reliquias era entre otros, uno de los temas más virulentamente protestado por Lutero y Calvino.⁸ En este Concilio se subraya la importancia de enseñar por parte del clero, el significado del rol de intercesores que tienen los santos. Se confirma e incentiva el culto de las reliquias y el uso legítimo de las imágenes de los santos. Se hace hincapié en su conservación y se reafirma la diferencia entre ídolo material e imagen representación.

“...no porque se crea que hay en ellas divinidad, o virtud alguna por la que merezcan el culto, o que se les deba pedir alguna cosa, o que se haya de poner la confianza en las imágenes, como hacían en otros tiempos los gentiles, que colocaban su esperanza en los ídolos; sino porque el honor que se da a las imágenes, se refiere a los originales representados en ellas; de suerte, que adoremos a Cristo por medio de las imágenes que besamos, y en cuya presencia nos descubrimos y arrodillamos; y veneremos a los santos, cuya semejanza tienen...”
(<http://multimedios.org/docs/d000436/p000005.htm>).

En Vaticano II se recalca el mantenimiento de la práctica de exponer imágenes. En esta ocasión se agrega que deben ser “pocas en número” (http://www.documentacatholicaomnia.eu/03d/1965-12-07_Concilium_Vaticanum_II_Constitutiones_Decretaque_Omnia_ES.pdf). Se debía corregir en los templos todo aquello que no estuviera de acuerdo con la liturgia reformada –misa en lengua local, ritual de frente al público, entre otros- y las reformas quedarían a decisión de las Asambleas Territoriales de Obispos. Estamos en el quiebre de la modernidad, de una Iglesia Católica que trata de

⁸ Calvino publica en 1543 su *Tratado de las reliquias*, donde hace exhaustivos inventarios “para demostrar que hay demasiados cuerpos atribuidos a un solo santo y demasiadas partes sin cuerpo para que tantas reliquias sean auténticas. Pero para él, lo más censurable es que estas reliquias sean objeto de culto, cayendo poco a poco en la idolatría, impidiendo el descanso eterno de los cuerpos bajo tierra (poniendo así en riesgo lo resurrección prometida) y “transfiriendo el honor de Dios a otra parte” (Calvin 1921:138). En (Restrepo, <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/habeas-corporum/txt02-006.html>).

responder y contemplar la particularidad de los comportamientos locales de sus fieles, como una forma de aproximarse más a ellos.

La sugerencia de reducción de imágenes en los templos produjo diferentes resultados. En Uruguay llevó a la destrucción o depósito masivo de imágenes, dejando muy pocas en los templos, de modo que “no llamaran la atención más de lo debido” (<http://www.documentacatholicaomnia.eu/03d/1965-12-7. Concilium Vaticanum II, Constitutiones Decretaue Omnia, ES.pdf>), en estricto cumplimiento de lo decidido en el concilio.

Nos interesa especialmente aquí lo dispuesto por el concilio de Trento y todo el contexto de la Contrarreforma, que dan el marco institucional y estilístico para la actuación de la Compañía de Jesús, brazo derecho de la Iglesia para la fundamentación de la Contrarreforma, en sus reducciones de guaraníes y la enseñanza de la religión católica.

La producción de imágenes en las Misiones, realizada en forma masiva fue, de acuerdo a lo decidido en el Concilio de Trento, el sistema pedagógico mediante el cual se enseñaría la religión católica a los neófitos y con ellas, el espíritu del barroco que pasa a ser la corriente artística interpretativa y representativa de este sentir de la Iglesia Católica, y de una nueva expresión y lectura del cuerpo humano.

Ya no hay que leer para conocer el martirio de Cristo, ahora se ve, se reconoce en el realismo de las representaciones plásticas. Las heridas y la sangre aparecen representadas en forma realista mientras que cuerpos y rostros transmiten emociones de paz, dolor, sufrimiento extremo, significando lo que la Iglesia había siempre dejado claro que eran las imágenes para ella: la representación de la persona a la que hacían alusión. La imagen católica, por oposición dogmática al ídolo según se interpretaba desde el Antiguo Testamento, representa sentimiento y recuerdo –de las personas a las que representa-, mientras que lo divino sigue siendo inmaterial y aunque desde ca. el siglo III d.C se comienza a representar a Dios como un anciano⁹ su imagen no es objeto de prácticas rituales para pedirle favores, como lo son la Virgen María, Jesús y los Santos en ese orden de importancia.

Las imágenes en la teología católica y fundamentalmente a partir de la Contrarreforma y su expresión estilística, el Barroco, son básicamente un recurso pedagógico, relacionado con el recuerdo, la re presentación del individuo original que nunca decide ni hace por sí solo, es un intermediario entre Dios y el fiel. La Virgen y los santos son intercesores ante Dios en relación con los pedidos de los fieles. Jesús, su hijo, dios y hombre, a la vez concede e intercede.

TOCAR PARA CREER

“...este Nuevo Dios, el Dios verdadero, no tenía ni nombre ni imagen y por lo tanto, su base doctrinal era la Fe, el creer sin ver.”

<http://perso.wanadoo.es/fcomorillo/catolico/influencia.htm>

Nuestros sentidos nos conectan con el mundo y a partir de su existencia natural y construcción cultural conceptualizamos, interpretamos y creamos¹⁰. Siguiendo a Russell (1912:33-34), somos conscientes inmediatamente de la sensación pero los datos de los sentidos cambian, aunque el objeto no lo haga. Y a su vez cambia la percepción con cada observante y cada momento de observación. La percepción de tocar, de sentir el contacto con nuestro propio cuerpo es la que nos aparece como más segura (acertada), la boca o las manos son el vehículo comunicante inmediato y más fiable en que confiamos. Desde el refranero popular tradicional: “Ver para creer y para no errar, tocar” hasta el iPad de Apple© editado en 2010, bautizado “Tocar para creer”, el ser humano tiene asumido su carácter fundamentalmente empírico a través de la necesidad de percibir mediante la vista y sobre todo, el contacto directo. A partir de la aprehensión de las dimensiones de la realidad en la que se mueve,

⁹ La representación de Dios padre está prohibida y las escasas representaciones no tienen valor vinculante.

¹⁰ Restrepo a su vez desafía: “¿Podríamos sentir diferentemente, sin acatar la jerarquía y la competencia entre los sentidos? ¿Es posible otra organización de la sensibilidad, natural y técnica? Dejar descansar el privilegio histórico del ojo en aras de la percepción háptica, del ojo que toca y otras muchas combinatorias posibles entre los sentidos” (<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/habeas-corpus/txt02-006.html>)

genera sus conceptos y funda su comprensión del universo y la construcción de esa entidad que llamamos realidad.

En occidente primero Aristóteles y su realidad comprendida y ordenada a partir de los sentidos. Luego el Iluminismo y su realidad comprendida y ordenada por la razón a partir de la experiencia de los sentidos. Desde el arte, los vanguardistas rompiendo esa realidad estática y universal, externa y homogeneizante a partir de la defensa de la realidad como construcción individual. Muchos autores, desde la filosofía hasta la física: Russell, Einstein, Ricoeur por citar solo algunos, han definido la realidad como relativa al tiempo y al espacio. Desde una concepción cognitiva, y antropológica, agregamos la herramienta metodológica de la larga duración y lo coyuntural, en el sentido braudeliano, de cada individuo en su sistema sociocultural.

Esta aprehensión de la realidad toma forma, la mayor parte de las veces, en el toque – roce/caricia- como comunicación. Tocar da la idea final de dimensión y distancia, es parte de la construcción del espacio: el mensurable y el cultural. Tocar es de ida y vuelta “implica ser tocado, cuerpo sintiente y cuerpo sentido” (Restrepo s/f <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/habeas-corporus/txt02-006.html>).

Para el tema que estamos investigando, entre los filósofos que hacen la definición del toque, el contacto pensado y realizado de forma intencional, nos pareció más apropiada para interpretar los comportamientos rituales causales de los rasgos que observamos en este conjunto de imaginaria misionera, la consideración de Lévinas (1993) sobre la caricia como un ‘no saber’ que busca, reconociendo que

/a la caricia/ “ese desorden fundamental, le es esencial. Es como un juego con algo que se escapa, un juego sin proyecto ni plan, no con aquello que pueda convertirse en nuestro, o convertirse en nosotros mismos, sino algo diferente, siempre otro, siempre inaccesible, siempre por venir” (Lévinas: 133).

En el entorno del catolicismo, “Cristo toca para sanar pero también es tocado directamente o a través de un objeto en busca de la eficacia de la magia simpática” (Restrepo, <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/habeas-corporus/txt02-006.html>).

“Al sordomudo "le metió los dedos en los oídos y le tocó la lengua, diciendo: effeta, ábrete" (Mc 7,33). Al criado herido por Pedro, Jesús, "tocándole la oreja, le curó" (Lc 22,51). A la niña del jefe de la sinagoga "le tomó de la mano y ésta se levantó" (Mt 9,25). Al ciego de nacimiento "hizo un poco de lodo y le untó sus ojos" (Jn 9,6)... Tiene un significado profundo ese "tocar" de Jesús: es la mano de Dios, visibilizada en la de Cristo, que sana, bendice, protege, comunica vida, perdona, da seguridad... Ahora la Iglesia, con sus sacramentos, continúa esa acción de Cristo con el mismo lenguaje de cercanía corporal” (Aldazábal 2003:83).

Ya en nuestra era, la primera mención de curaciones a través del toque de objetos personales está referida a las vestiduras de San Pablo –ocurrido en vida de éste- llevadas por los fieles para tocar al enfermo con ellas para salvarlo.

“Dios obraba milagros extraordinarios a través de las manos de Pablo. Cuando los delantales o ropas que habían tocado su piel eran aplicados a los enfermos, sus enfermedades eran curadas y los espíritus malos salían” (Hechos, 19: 11-12).

Las reliquias surgen durante la persecución romana, perteneciendo a los mártires, cuyos restos conservados tenían el poder de la fuerza y entrega de su dueño que se transmitía a los fieles que las poseían o tocaban (<http://experienciatarot.com/blogantiguo/?p=1232>). La guarda y cuidado de los restos mortales de los santos, así como todos los objetos que le hubieran pertenecido a un personaje notable y se pudieran guardar, fue incentivado por la Iglesia Católica en diferentes formas, sobre todo a partir del Concilio de Nicea. Su presencia y su función dentro del templo y del culto invitaban e invitan al contacto directo, fundamentalmente las primeras.

Las reliquias, cuerpo muerto pero vivo a través de sus poderes, eran guardadas, veneradas, atesoradas y tocadas de diferentes formas. “...se tocan y se besan para asegurar por contacto su efecto milagroso; incluso en el máximo grado y la máxima superficie de contacto, se absorben por ingestión” (Gelis 2005:56) o indirectamente, a través de su lugar de guarda: el relicario (Borja Gómez, <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/habeas-corpus/txt01-005.html>).

A la necesidad natural de tocar para tener comunicación, para sentir y ser sentido, para apropiarse de los beneficios que puede acarrear el toque de un objeto que representa lo sobrenatural materializado, se sumó la instancia de la Iglesia Católica a través de sus Concilios, especialmente el de Trento, alentando a cuidar, proteger y venerar objetos que representaban un ‘otro’; personas diferentes de la mayoría, dignas de admirar, de imitar y sobre todo buenas para interceder ante Dios para cumplir con los pedidos de los fieles católicos.

La mera vista de los objetos representativos de los poderes sobrenaturales parece no ser suficiente, es necesario tocar, acariciar, generar un contacto físico que conecta, comunica con el personaje representado. El toque materializa el contacto a través de la reliquia o la imagen y aplicando el concepto de Lévinas, el tocante no se apropia, solo toca sin planes preconcebidos posiblemente llevándose por lo menos la seguridad de que fue ‘escuchado’ y que ‘algo’ le fue transmitido.

La necesidad de tocar, de apropiarse o solo tocar sin planificación, de comunicar y “sentir” esa comunicación, se ha fomentado desde la Iglesia Católica. Por lo tanto está ampliamente extendida la práctica de “tocar” ya sea con la boca o con las manos, los dos vehículos máximos de sensibilidad intencional –caricia- humana, a esos objetos que tienen significado sobrenatural.

“Los devotos tocan extendiendo delicadamente sus manos, besan con un fuerte sentimiento de ternura y devoción; si pueden apoyan sus cabezas como buscando el refugio de un abrazo, cierran los ojos y mueven los labios como si estuvieran en un coloquio íntimo y profundo, hacen tomar contacto también los objetos devocionales como las estampitas, las medallas y los rosarios (...) el ‘ver y tocar’ entra simplemente en la lógica de cómo Dios mismo ha querido darse a conocer plenamente a sus hijos los hombres. En efecto, Dios se hizo carne (Jn 1,14) en su hijo Jesucristo y desde entonces su gracia inefable se hizo palpable, visible y audible para todos los hombres. **Estas son las razones teológicas de fondo que han llevado a la Iglesia, en su sabiduría materna y pedagógica, a permitir e incluso promover la expresión de la fe de los creyentes a través del contacto con las imágenes y reliquias**”¹¹ (http://www.mensajerodesanantonio.com/messaggero/pagina_articulo.asp?IDX=82IDRX=37)

La herencia legada por el Barroco, el cuerpo como un espectáculo de los sentimientos, ha predominado en la imaginería religiosa católica hasta la actualidad contemplando la contradicción barroca entre la vida –cuerpo sufrido a partir de los sacrificios- y la muerte –cuerpo sacrificado y cuanto más lo hubiera sido más potente era (Borja Gómez, <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/habeas-corpus/txt01-005.html>). La exacerbación del dolor a través de la expresión del rostro y de la literalidad de su representación en el cuerpo a través del movimiento, las heridas, sangre e instrumentos que lo producen, aparece justificando un comportamiento que busca tocar ese dolor o ese comportamiento sobrenatural a través de su representación plástica o de una reliquia, una parte del cuerpo, para comunicarse/apropiarse, de la sobrenaturalidad que encierra su representación. En este sentido las heridas del Cristo Crucificado son lugar recurrente para ser tocadas. Por su parte, el barroco español pone un énfasis marcado en la representación de la Inmaculada Concepción de acuerdo a la política de estado dominante (cf <http://www.fuesp.com/revistas/pag/cai0201.html>; Ruiz 2005).

Los exvotos¹²

¹¹ El resaltado es nuestro.

¹² Del latín: por voto

“La ofrenda de presentes es una de las formas que aparece registrada desde muy antiguo en la relación del hombre con la divinidad” (Rodríguez Becerra, http://www.ugr.es/~pwlac/G04_01Salvador_Rodriguez_Becerra.html). La ofrenda puede tener intención propiciatoria o compensatoria según se haga junto al pedido o después de su cumplimiento. Entre católicos existe ‘la promesa’ que da a la ofrenda la segunda forma: la de compensación por el recibimiento del pedido formulado. El exvoto es la expresión de una promesa a través de una donación material de carácter perdurable, público y ‘relacionada con la persona y/o el suceso portentoso o extraordinario’ ocurrido.

“Cuando la promesa ha recibido satisfacción a juicio del peticionario y se ofrece un objeto material de carácter perdurable, recibe el nombre de exvoto, es decir, por voto o promesa. El regalo o don ha de tener también un carácter público y tener una relación directa con la persona y el hecho portentoso que lo motiva.” (Rodríguez Becerra, http://www.ugr.es/~pwlac/G04_01Salvador_Rodriguez_Becerra.html)

Exvoto hace referencia a cualquier objeto entregado ‘por voto’ -como consecuencia de-, como ofrenda a la divinidad. Hay muchos tipos de exvotos y existen en diferentes grupos socioculturales no relacionados con las costumbres occidentales o católicas, tanto en Eurasia como en América desde mucho antes de nuestra era.

Uno de los tipos más referidos como exvotos en el catolicismo son “imágenes, negativos positivados” (<http://www.ujaen.es/huesped/sibegien/exvotos.htm>) realizados en bronce o aleaciones de cobre, estaño y plomo que resultan más baratas, aunque pueden utilizarse también metales nobles. Se realizan mediante técnica de molde y/o repujado con un ojal para su suspensión a partir de un cordel o ser clavadas en la pieza. Pueden representar figuras humanas enteras o, más frecuentemente, partes del cuerpo, aquellas directamente vinculadas con el pedido y casi cualquier tipo de ícono que sirva a la representación del beneficio sobrenatural.

IMÁGENES EN LAS MISIONES JESUÍTICAS DE GUARANIES

La producción y utilización de imágenes -así como otros objetos de culto- como forma de aproximación a la religión católica, no fue un recurso exclusivo de las Misiones Jesuíticas, sino de todas las misiones a lo largo y ancho de América.

Las imágenes religiosas, en las Misiones dependientes de la Compañía de Jesús en el área central de América del Sur, fue abundante y muy diversificado el santoral representado. Su uso estuvo relacionado a los contextos de la Iglesia Católica después del Concilio de Trento, relacionados con la reafirmación del valor de las imágenes en asociación con el reconocimiento de su necesidad y valor didáctico para los fieles católicos. La imposición del catolicismo en las reducciones se afianzaba en la lengua transcrita y modificada y se reforzaba a través de la materialidad de las figuras (Bracco et al., 2007; Curbelo, 2009).

Cada pueblo misionero contaba en sus talleres con artesanos indígenas talladores de imágenes (*santo apohavá*) guiados por los sacerdotes (Plà, 1975; Sustersic, s/d). Para su ejecución se utilizaban diferentes maderas nativas, y se copiaban fundamentalmente, de estampas impresas o pinturas -traídas de Europa-. Las crónicas de los sacerdotes cuentan de la dedicación de cada artesano a la obra que estaba realizando, con largas instancias de observación durante su fabricación -tiempos que debían ser respetados-. Las particularidades estilísticas finales están dadas por la interacción entre los rasgos occidentales y las representaciones mentales y habilidades de los artesanos indígenas, cuyo resultado es lo que se ha dado en llamar Barroco Hispanoguaraní (Bracco et al., 2007; Plà 1975).

Para todo el lapso desde la creación y dirección de las Misiones del Paraguay por la Compañía de Jesús entre 1609 y 1768, y el período posterior a su expulsión -post jesuítico- entre 1768 y 1830, se han reconocido diferencias a nivel estilístico y tecnológico, en la producción de las imágenes (Sustersic s/f).

Religión católica e indígenas misioneros

Numerosas pruebas, a partir de documentos escritos o restos arqueológicos, permiten reconocer que la religión católica ni fue homogéneamente impuesta, ni hizo desaparecer prácticas chamánicas ancestrales de los guaraníes, aún hacia fines del período jesuita. Los jóvenes y sobre todo

las mujeres eran los más reacios a tomarla (Haubert 1991:133). Ese apego femenino a las costumbres ancestrales es parte de lo que explica la continuidad de la transmisión de las mismas a lo largo del tiempo desde el ámbito doméstico. Abundan los datos sobre la barrera que significaban las diferencias de pautas entre los sistemas socioculturales aborígen y occidental (ver entre otros Ganson 2003; Haubert 1991, Furlong 1978; Wilde 2009). Los sacerdotes jesuitas no veían, en general, en los indígenas, interlocutores válidos para la enseñanza de la religión. Antes bien, los prejuicios culturales llevaban muchas veces a catalogar a los guaraníes como niños (Haubert 1991) y ya fuera por esa concepción o la comprensión de las necesidades básicas de los aborígenes, la atracción hacia la ‘vida civilizada de la reducción’ se hacía mediante dádivas. La heterogeneidad de las situaciones deja en claro lo que se percibe a lo largo de los comportamientos culturales de los períodos subsiguientes: no es posible reconocer cuanto de comprensión ‘occidental’ tuvieron los indígenas de la religión católica ya que la mezcla de prácticas indígenas y occidentales aparece presente hasta momentos tardíos (Ganson 2003).

Las Misiones Jesuíticas del Paraguay modificaron estructuras culturales pero nunca lograron hacer desaparecer prácticas ancestrales (Curbelo 1999, Ganson 2003, Wilde 2009). Entre las religiosas se continuó por ejemplo, con el ‘enterramiento’ de objetos y la fabricación y posesión de pequeñas estatuillas con rasgos humanos y animales desarrolladas por los chamanes (Ganson 2003:77; Haubert 1991). Hacer bien o hacer daño a otros, el poder sobre la enfermedad y sobre las fuerzas naturales aparecen como temas de pugna hasta bien entrado el siglo XVIII entre los chamanes indígenas y los sacerdotes jesuitas. “La mayoría de las veces, la guerra entre misioneros y chamanes es larga y cruel. Tanto en el plano estrictamente religioso como en el plano médico, no sirve de gran cosa calibrar las limosnas¹³ para conseguir el abandono de las ceremonias paganas” (Haubert 1991:148).

La producción de imaginería en las misiones tuvo un estilo con características propias. Teniendo en cuenta la situación heterogénea en relación a la comprensión y prácticas católicas por parte de los indígenas, no podemos reconocerlas como una suma de rasgos, ni simples copias de modelos europeos hechos por indígenas repetidores. Son el producto de un fenómeno tan complejo como la interacción de dos sistemas socioculturales, uno que impone –el occidental–, otro que se ve impuesto –el indígena–, a lo que se suma la idiosincrasia y la destreza de cada artesano y de los maestros (Bracco et al. 2007). Todo ello se plasma en rasgos propios de objetos únicos, con definidas características en lo material e indefinidas en lo espiritual.

Las dimensiones de estas figuras varían; entre un metro y dos de altura, fundamentalmente para ser colocadas en sitios de culto público, otras que oscilan entre los 0.60 y 0.40m de culto público o doméstico, y aquellas que solo tienen unos pocos centímetros, de uso personal. Las imágenes tenían diferentes destinos. Se fabricaban para los altares de las iglesias y capillas, y presidían las procesiones y fiestas. Había en las casas para el culto doméstico y estaban presentes en todas las actividades, muchas veces sujetas entre las prendas de vestir. Los hombres llevaban imágenes de algún santo cuando se dirigían al cultivo de los campos; por su parte las mujeres llevaban imágenes de la Virgen María u otros santos (Ganson 2003:77); se llevaban durante los viajes de comercio; a las vaquerías; y se ubicaban en los puestos y capillas de las estancias alejados de los pueblos.

Las imágenes religiosas aparecen durante el período jesuítico formando parte además, de la continuidad de las prácticas chamánicas guaraníes.

"Caté /chaman/ had stolen a small wooden statue of Saint Joseph and a wooden figure representing death from an elder at Mission Santa Ana; he then guarded the objects in his medicine bundle. Mariano Guirazá /chamán/ told Caté that this various amulets made his victims fall sick or die" (Ganson 2003:168).

La autora agrega y suscribimos, “The various religious objects contained in the medicine bundle provide further evidence of the blending of Catholic and Guaraní religious tradition.” (loc.cit.)

Durante el período post jesuítico hay numerosos ejemplos de la importancia que tenían los objetos religiosos para los indígenas misioneros. Tomamos dos de ellos relacionados con el territorio

¹³ Se refiere a entregar recompensas a los indígenas según cumplieran más o menos con las prácticas religiosas católicas.

uruguayo. El éxodo provocado por el Gral. Rivera en 1828 desde los Pueblos Orientales, tuvo como una de sus principales características el traslado de decenas de carretas cargadas con todas las imágenes y objetos del culto que se pudieron trasladar (Padrón 1996).

Por su parte, en el pueblo de San Francisco de Borja del Yí fundado con indígenas misioneros en 1833, parte de los que habían venido con Rivera, los vemos aún hacia fines de una pobrísima y despoblada existencia del poblado en 1862, defendiendo y cuidando las imágenes religiosas (Padrón 1996). Sin embargo, no es claro el rol que jugó esa imaginería a nivel de una aplicación del catolicismo propiamente dicho y qué prácticas las acompañaban. Sí se nos aparecen como símbolos fuertes de identidad y reproducción social (Curbelo 1999). Buena parte de las mismas se ha conservado hasta el presente no siempre en manos de descendientes de misioneros.

PRESENCIA DE IMÁGENES MISIONERAS JESUÍTICAS EN TERRITORIO URUGUAYO

La presencia de objetos de origen misionero en territorio uruguayo obedece a diferentes causas y dinámicas en distintas épocas. En primer lugar, llegan con los indígenas que salían fuera de los pueblos misioneros y las llevaban con ellos. De esta forma, arriban por lo menos, desde el inicio de las Vaquerías hacia 1669 y a lo largo de todo el siglo XVIII y principios del XIX como parte de las diferentes migraciones y asentamientos de grupos, familias o individuos, hasta 1830 aproximadamente. Una segunda modalidad de llegada de objetos misioneros la constituyen los botines de guerra, fundamentalmente después de la Guerra Guaranítica (1752-1756) o la Guerra de la Triple Alianza (1864-1870). Por último, desde fines del siglo XIX y hasta la actualidad, llegan en manos de particulares como piezas de colección con valor estético o económico, generalmente ambos (Bracco et al. 2007).

Las diferentes modalidades de llegada de imágenes y objetos abarcó todo el territorio nacional. Cada imagen tiene una historia de vida y como parte de ella, actualmente las encontramos en muy diversos lugares -instituciones eclesásticas, museos públicos, casas particulares y casas de antigüedades o de remate- y empleadas en variadas funciones -en culto activo, en exposición o depósito, como recuerdo de antepasados o como objeto de colección-. No obstante, no todas las imágenes llegadas al territorio se conservan o permanecen. Conocemos acerca de imágenes perdidas en incendios, otras que aparecen en catálogos de instituciones pero que ya no están y otras que, perteneciendo a colecciones privadas, han sido vendidas o rematadas al exterior. Asimismo, en su carácter de piezas de colección, otras nuevas son adquiridas y entradas al país (Bracco et al., 2007; Curbelo, 2009).

Identificación

La identificación como imágenes misioneras viene dada a partir de la combinación de rasgos y atributos que las identifican como tales: documentación escrita o tradición oral asociada, estilo, rasgos faciales, colores, ubicación geográfica, materia prima son los principales. El total de imágenes relevadas hasta el momento es de 167. Corresponden la mayor parte a imágenes de bulto talladas en madera, cuyos tamaños van desde unos pocos centímetros hasta casi los dos metros de alto. Se suman algunas representaciones pictóricas, y objetos tales como campanas.

En cuanto a las representaciones, éstas siguen la tendencia de producción en las Misiones Jesuíticas que a su vez obedece a la prelación indicada por la Iglesia Católica. Un alto porcentaje corresponde a representaciones marianas -Inmaculada y Virgen con niño-, le siguen: representaciones de Cristo, de santos y santas, y de ángeles en ese orden.

Su distribución no es homogénea en el territorio. Se pueden perfilar dos grandes tendencias: las que se encuentran en ubicaciones geográficas vinculadas con el asentamiento de indígenas misioneros y las que se encuentran en colecciones privadas. Los departamentos de Montevideo y Maldonado concentran, debido a esta segunda modalidad, el 64% de lo relevado (Bracco et al. 2007, Curbelo 2009).

Existen importantes diferencias en los grados de conservación e integridad de las piezas. Los procesos que responden a sus diferentes historias de vida las han afectado de distinta manera y sus resultados a ojo desnudo, aparecen como decoloración o falta de la pintura original; rajaduras; falta de partes, sobre todo las manos; quemaduras; ataque de insectos; y modificaciones de la morfología o cambio total de pintura sin tener en cuenta tareas de conservación (Bracco et al. 2007, Curbelo 2009).

Rasgos analizados en la imaginería de origen misionero en Uruguay

El inventario de objetos de procedencia misionera en nuestro país se realiza mediante un formulario dividido en cinco campos temáticos a su vez subdivididos en varios ítems que permite un registro extensivo e intensivo de cada uno de los objetos inventariados.

1. Localización. Registro de la ubicación física de la pieza y datos de su propietario. 2. Identificación. Registra denominaciones, nombres y advocaciones, tipo y naturaleza de la representación, época, autoría, materiales y técnicas de elaboración, registros anteriores, origen y procedencia, forma de adquisición y marcas o inscripciones. 3. Dimensiones-Descripción. Registra medidas, descripción y registro fotográfico. 4. Protección. Marco legal, condiciones de seguridad y conservación. 5. Análisis Histórico-Artístico. Registra el estado de conservación, restauraciones, características técnicas, estilísticas e iconográficas/ornamentales, datos históricos, referencias documentales y observaciones. La observación de rasgos y alteraciones se registra dentro del punto 5. Análisis Histórico-Artístico a partir de la observación a ojo desnudo de las imágenes y sus características.

RECONOCIMIENTO DE LAS ALTERACIONES

En el total de imágenes que componen el inventario -167- se identificaron treinta y una esculturas de bulto talladas en madera, que presentan alteraciones en su estructura, equivalentes al 18% del total. Corresponden a diferentes representaciones:

- . Once advocaciones marianas. Virgen Inmaculada (7), Virgen con niño (3), Piedad (1).
- . Dos Cristo crucificado
- . Quince santos y santas. San Antonio (7), San Antonio con niño (1), San Francisco de Borja (1), San Agustín (1), Santa Lucía (1), Santo Domingo de Guzmán (1), San Carlos Borromeo (1) Santos no identificados (2).
- . Dos entidades. Arcángel San Miguel (1), Santísima Trinidad (1).
- . Una civil. La lavandera.

El conjunto comprende imágenes de una sola figura y otras con más de una –compuestas-, tales como Virgen con niño, San Antonio con niño, Piedad y Santísima Trinidad. Las alturas en este conjunto van desde unos pocos centímetros hasta los 0,85m. Los tamaños predominantes se pueden dividir en dos grupos: aquellas que tienen menos de 0,15m y las que están entre 0,16 y 0,60m. La imagen de San Agustín tiene 0,85m.

Las alteraciones/modificaciones, que van desde lo estructural con cambios físico-químicos hasta las superficiales por agregado de elementos, obedecen como ya se dijo más arriba, a diferentes causas. La primera división se establece entre aquellas producidas a partir de algún tipo de intervención humana, y las ocurridas debido a la acción de agentes naturales. En este trabajo solo se toman en cuenta las correspondientes a la primera clase. Se identificaron los siguientes tipos de alteraciones con modificación de apariencia: 1. Cambios físico-químicos y 2. Exvotos.

Se tuvieron en cuenta tres variables: 1. el tipo y características de las alteraciones para reconocer su origen y causalidad, identificadas a ojo desnudo; 2. la ubicación de los cambios en la imagen para comprenderlos en relación a la intencionalidad o casuística asociadas; 3. las representaciones iconográficas involucradas, con el objetivo de reconocer posibles preferencias y en

ese caso, su relación con el dogma católico. Para el análisis de la correlación entre cantidad y tipo de alteraciones y su ubicación en las imágenes se utilizó una grilla que divide virtualmente a la imagen en nueve cuadrantes¹⁴ en sentido longitudinal –lateral izquierdo, centro y lateral derecho¹⁵- y en sentido transversal –sector inferior, medio y superior-.

1	7	4
2	8	5
3	9	6

Cambios físico-químicos

Desgaste. Se identifica a partir de la presencia de áreas con erosión, donde la manufactura original puede presentar modificaciones de color, textura y a veces la topografía de la talla, en forma

¹⁴ Es el mismo principio de la cuadrícula introducida por Orquera y Piana (1986) para la ubicación de modificaciones en el análisis de materiales líticos.

¹⁵ Se toma la convención que refiere a izquierda y derecha del observador.

incluyente o excluyente entre ellas. La variabilidad en los grados de alteración hizo necesaria una clasificación de grados realizada a nivel cuanti-cualitativo reconociéndose:

- ∴ Alteración incipiente. Cambio de color –aclaramiento de los colores de la pintura- y de textura –brillo-. No presenta pérdida de pintura ni modificaciones de la talla.
- ∴ Alteración media. Pérdida de pintura parcial o total que deja al descubierto el estucado y/o la madera. Puede presentar cambios a nivel cromático donde resta pintura, pero no hay modificación de la talla.
- ∴ Alteración avanzada. Pérdida de pintura y/o estucado -parcial o total- en el área afectada. Transformación de la topografía de la talla con pérdida de material y desfiguración de las formas originales.

Quemado. Alteración total o parcial de la pieza causada por su exposición al fuego que puede ir desde un cambio cromático-textural superficial hasta la carbonización completa. La variabilidad en los grados de alteración hizo necesaria una clasificación de acuerdo al grado de alteración realizada a nivel cuanti-cualitativo reconociéndose:

- ∴ Alteración incipiente: Cambio cromático -oscurecimiento de la pintura- y de textura -rugosidad-.
- ∴ Alteración media: Pérdida de pintura acompañada de ennegrecimiento de la madera que quedó al descubierto.
- ∴ Alteración avanzada: Carbonización de la madera -parcial o total-.

Exvotos

Los exvotos relevados en algunas imágenes del inventario responden a imágenes en negativos positivados, mayoritariamente fabricados en aleaciones de bajo costo. En nuestra muestra aparecen enhebrados por sus ojales con cordeles que a veces están colocados alrededor de la imagen, otros están sujetos a ella mediante clavos y en una tercera posibilidad, aparecen asociados espacialmente a la imagen como objetos decorativos. Se clasificaron teniendo en cuenta las temáticas representadas:

- ∴ Representaciones del cuerpo humano. a. Figuras humanas - cuerpo entero o parcial- y b. partes del cuerpo.
- ∴ Representación de entidades sobrenaturales. a. Personas: santos/as, vírgenes o Cristo; y b. iconográficas: cruz latina, corazón con dagas entre otros.
- ∴ Representaciones de objetos varios: flora, fauna, alimentos, números, entre otros.

RESULTADOS

En relación al tipo de alteración/modificación y su presencia en las imágenes, del análisis surgieron tres conjuntos descriptivos: El mayoritario formado por veintiséis imágenes que presentan sólo un tipo de rasgo. El segundo integrado por cuatro imágenes con dos tipos de rasgos y por último, una sola imagen presenta los tres tipos de rasgos (Tabla 1). Las alteraciones se hallan predominantemente en la parte frontal de la imagen.

IMAGEN	CANTIDAD DE PIEZAS	TIPO DE RASGO		
		Desgaste	Quemado	Exvoto
Virgen Inmaculada	4	X		
Virgen Inmaculada	1	X	X	
Virgen Inmaculada	1		X	
Virgen Inmaculada	2			X
Virgen con niño	1	X		
Virgen con niño	1	X	X	X
Virgen con niño	1			X
La Piedad	1	X		
Cristo en la cruz	2	X		
San Antonio	5	X		
San Antonio	1		X	

San Antonio	1			X
San Antonio con niño	1	X	X	
Santo Domingo de Guzmán	1	X	X	
San Carlos Borromeo	1	X		
San Francisco de Borja	1	X		
Santa Lucía	1		X	X
Santo no identificado	1		X	
Santo no identificado	1		X	
Arcángel San Miguel	1	X		
Santísima Trinidad	1		X	
La Lavandera	1		X	

Tabla 1*Desgaste*

Diecinueve imágenes presentan desgaste con diferencias en cuanto al grado de alteración. La mayoría de las imágenes -64%- presenta desgaste en un solo lugar mientras que el resto lo presenta en diferentes partes (Tabla 2).

De acuerdo a lo expuesto en la primera parte del trabajo, el toque de las imágenes en el catolicismo no solo es frecuente desde sus comienzos sino que se incentiva a hacerlo. Interpretamos que los rasgos identificados como desgaste tienen su origen en esta práctica y responden a la necesidad y satisfacción asociadas a la mayor calidad de comunicación con el personaje en cuestión.

Reconocemos que esta combinación de variables carece del conocimiento de los contextos correspondientes que permitan conocer las circunstancias en las que estaba ubicada la imagen así como tampoco las intencionalidades y preferencias en el momento de tocarla. Tampoco forma parte del presente estudio profundizar en esta interpretación del tema justamente por la falta de datos que apoyen una aproximación de ese tipo. Nos limitaremos a resumir las tendencias que aparecen en la tabla exponiendo alguna interpretación con base en lo expuesto en la primera parte del trabajo.

La ubicación de las alteraciones en las figuras está atravesada en primera instancia, por dos variables interrelacionadas: el lugar, -altura en la pared, junto al cuerpo dentro de la ropa, bolsa de chamán, entre otras- donde estuvieron colocadas o fueron usadas las imágenes y, el tamaño de la pieza. A nivel de interpretación pesan sobre ambas, las preferencias de los tocantes relacionadas con pautas culturales asociadas a lo étnico, al dogma, al género, a la edad, entre muchas otras.

En las imágenes estudiadas predomina ampliamente el desgaste del rostro sobre las otras partes del cuerpo para todas las figuras, lo que permite reconocer la preferencia. En las figuras compuestas, predomina el toque a la virgen sobre el niño y sobre un santo predomina el niño. Si bien numéricamente la muestra es insignificante, la tendencia es coherente con las jerarquías del panteón católico cristiano. Por su parte, en los Cristos crucificados también es elegido el rostro y cuando es el cuerpo coincide con aquellas partes que presentan heridas. Después del rostro aparece recurrentemente desgastada la parte inferior -pies y base-. En el caso del San Miguel, que presenta un grado de erosión generalizado en todas las aristas de la figura, se trata de una imagen de 0,093m de altura, pasible de ser llevada entre la ropa, bajo el sombrero, fácilmente de asir y tocar o llevar dentro del puño.

IMÁGENES SIMPLES	CANTIDAD DE PIEZAS	LOCALIZACION/CUADRANTE	PARTE DE LA FIGURA	ALTERACION
Virgen Inmaculada	1	7	Rostro	Incipiente
Virgen Inmaculada	2	7	Rostro	Media
Virgen Inmaculada	1	7	Rostro	Avanzada
Virgen	1	7 y 3	Rostro y pie	Media

Inmaculada (Fig. 1)			izquierdo	
Cristo en la cruz	1	8 y 9	Cuerpo y extremidades inferiores	Media
Cristo en la cruz	1	7, 2,8,5,3,9,6	Rostro, cuerpo, extremidades inferiores	Media
San Antonio	1	7	Rostro	Incipiente
San Antonio (Fig. 2)	1	7	Rostro	Media
San Antonio	2	7	Rostro	Avanzada
San Antonio	1	7	Rostro	Incipiente
San Francisco de Borja	1	7	Rostro	Media
San Carlos Borromeo	1	7 y 8	Rostro y cuerpo	Media
Arcángel San Miguel	1	7, 2,8,5,3,9,6	Rostro, cuerpo, base	Media
IMÁGENES COMPUESTAS				
Virgen con niño	1	7	Sobre figura mayor, rostro.	Media
Virgen con niño	1	7	Sobre figura mayor, rostro.	Avanzada
La Piedad	1	7	Sobre figura mayor, rostro.	Incipiente
San Antonio con niño	1	Sobre figura mayor 8 y 4. Sobre figura menor 5.	Sobre figura mayor, cuerpo. Sobre figura menor todo el frente.	Avanzada

Tabla 2*Quemado*

Doce imágenes presentan quemaduras en diferente grado (Tabla 3). 16,6% corresponde a rasgos con alteración incipiente, 29,1% con alteración media y 54,3% con alteración avanzada. En cuanto a la cantidad, sólo una imagen presenta más de un área quemada (Tabla 3).

Las características de las quemaduras en las imágenes permite reconocer, sobre todo en las alteraciones parciales, el uso recurrente de velas en la proximidad de la pieza o aún utilizando a la imagen como base para colocarlas. La práctica de encender velas en los templos y dedicadas a las imágenes forma parte de las prácticas rituales católicas.

Otras alteraciones con patrón diferente están asociadas a incendio a través de la historia oral.



Figura 1. Virgen Inmaculada con desgaste frontal.



Figura 2. San Antonio con desgaste en el rostro.

IMAGEN	CANTIDAD DE PIEZAS	LOCALIZACION/CUADRANTE	PARTE DE LA FIGURA - DESCRIPCION	ALTERACION
Virgen Inmaculada	1	6	Cuerpo, sector inferior, lateral derecho. Áreas pequeñas y localizadas.	Avanzada
Virgen Inmaculada	1	8 y 9	Cuerpo, sector medio inferior	Media
Virgen con niño	1	5	Sector medio superior, lateral derecho (brazo)	Avanzada
San Antonio	1	8 y 9	Sector medio-inferior.	Avanzada
San Antonio (Fig. 3)	1	7, 2,8,5,3,9,6	Toda la imagen.	Avanzada
San Antonio con niño	1	5	Sector medio-superior, lateral derecho (brazo).	Avanzada
Santa Lucía	1	8 y 9	Cuerpo, sector medio inferior.	Incipiente
Santo Domingo de Guzmán (Fig. 4)	1	4, 5 y 6	Cuerpo, sector superior medio e inferior, lateral derecho.	Media
Santo no identificado	1	7	Sector superior (cabeza)	Avanzada
Santísima Trinidad	1	2 y 3 (reverso de la imagen)	Sector medio, lateral izquierdo (reverso)	Incipiente
La Lavandera	1	5 y 6	Sector medio inferior, lateral derecho.	Media
Santo no identificado (Fig. 5)	1	5, 6, 3 y 9	Cuerpo, sector medio inferior lateral derecho. Sector inferior (base)	Avanzada (medio y lateral). Media (base)

Tabla 3



Figura 3. San Antonio con quemaduras.



Figura 4. San Antonio de Guzmán con quemaduras.



Figura 5. Santo no identificado con quemaduras en su parte posterior.

Exvotos

Seis imágenes presentan exvotos. La mayoría se encuentran integrados a la figura -cosidos, clavados o enhebrados y colgados- (Fig. 6). En el caso de San Antonio los exvotos están enhebrados y colgados fuera del cuerpo de la imagen, dentro de la misma urna en la que se guarda. Fueron puestos allí por el propietario solo como elementos decorativos (Ariel Larrosa, com. pers.). Predominan (86%) las representaciones del cuerpo humano, totales o de miembros, y el resto corresponde a diversas representaciones.



Figura 6. Virgen con niño con exvotos.

CONCLUSIONES

Las alteraciones y sus características observadas en un conjunto de imágenes aisladas de sus contextos históricos y ya fuera de sus contextos de culto permiten reconocer la existencia de agentes físicos que alteraron visiblemente con mayor o menor grado de intensidad, las piezas. No es posible conocer por lo menos en el estado actual de la investigación, cuando se produjeron las alteraciones. No podemos asociarlas al período jesuítico, tampoco al post jesuítico ni adjudicar su autoría a indígenas misioneros o a criollos. Tampoco conocemos si tales prácticas ocurrieron en ámbitos domésticos o públicos. También cabe la posibilidad de que algunas alteraciones ya no se puedan observar debido a acciones de restauración y sobre todo en el caso de los exvotos cuya presencia no necesariamente altera físicamente a la pieza.

Nuestro propio contexto cultural particular, analogía mediante, nos permitió inferir rápidamente que dichas marcas obedecían a agentes antrópicos llevando a cabo determinadas prácticas y rituales católico cristianos.

Como sucede con todo rasgo en objetos fuera de contexto, ninguno debe ser interpretado solo a partir de experiencia y analogía. Considerado como un texto a interpretar (Orser 2000) buscamos los contextos histórico culturales en donde apoyar nuestra interpretación para decodificar el significado de los rasgos. Estos se refieren a los comportamientos de larga duración o coyunturales que determinan los atributos del rasgo. Para fundamentar nuestra hipótesis estudiamos los contextos asociados a las prácticas y rituales del catolicismo así como el uso de las imágenes en contextos misioneros.

Nuestro análisis nos permitió a partir del uso de la hermenéutica, asumir las modificaciones como procesos de formación cultural que responden a prácticas religiosas cuyo fin a través del contacto es la comunicación con lo sobrenatural y cuya consecuencia visible, es la deformación de la imagen. Por lo tanto, dentro del universo de imágenes relevadas, la mayor parte fueron objetos cuya función fue fundamentalmente contemplativa, mientras que el porcentaje reconocido con marcas

permiten reconocer que dichos objetos no solo tuvieron una función contemplativa, sino que han sido sometidos a usos que implicaron su manipulación a través de determinadas acciones que dejaron su marca en ellas. No existe una tendencia particular hacia determinados personajes por lo que las no tocadas o no estuvieron expuestas de modo que fueran accesibles, o en torno a ellas no se cumplieron estas prácticas reconocidas, siendo posiblemente meros objetos contemplativos.

La historia de las imágenes y las diferentes discusiones y líneas de acción de la Iglesia Católica desde los orígenes, nos permite interpretar que estas alteraciones se corresponden con prácticas y rituales firmemente enraizados en el dogma católico, de uso popular. En forma concordante con las prácticas de tocar, encender de velas o colocar exvotos aparecen las preferencias por los diferentes personajes en su planteo jerárquico o por sus atributos gráficos de dolor.

En cuanto a la parte del cuerpo tocada está atravesada por la variable coyuntural del lugar en donde estaba expuesta la imagen y la posibilidad de acceso de los fieles a la misma para poder tocarla.

Este trabajo nos permite reafirmar lo ya obvio por conocido y es la necesidad y fundamento del uso de los contextos históricos a partir de sus diferentes fuentes: escrita, oral y artefactual para leer/interpretar los rasgos y atributos presentes en los objetos. Que es necesario autoevaluar en forma constante la posición y el preconocimiento del investigador reconociendo el sesgo claro y por lo tanto el rol que representa en la investigación. Si bien en este caso preferimos hacer la máxima abstracción posible de nuestra formación católica de niñez, reconocemos, porque hicimos el ensayo, que un individuo que nunca hubiera tenido acceso a estas prácticas se hubiera encontrado frente a un texto ininteligible obligándolo a comenzar de cero su investigación y obviamente desde otra posición intelectual. La doble hermenéutica no hace más objetiva la investigación pero permite el reconocimiento por lo menos, de algunos de sus sesgos.

Por último reafirmamos que cualquier investigación arqueológica siempre trabaja, en última instancia, con situaciones ágrafas (Curbelo 1996) y que el mecanismo de comprensión requiere del uso de reglas explícitas de interpretación.

Agradecimientos

Agradecemos a Alejandro Ferrari su aguda lectura del manuscrito y sus fundamentales aportes al mismo. De todas formas queda eximido de cualquier responsabilidad sobre lo expresado aquí.

BIBLIOGRAFIA

ALDAZÁBAL LARRAÑAGA, José 2003 *Gestos y símbolos*. Centro De Pastoral Liturgic, Barcelona

BORJA GÓMEZ, Jaime Humberto (s/f) El cuerpo exhibido, purificado y revelado Experiencias barrocas coloniales. *Publicación digital en la página web de la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República*. <<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/habeas-corporus/txt02-006.html>> Consultado: 13.11.10

BOURDIEU, Pierre 1988 *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. Taurus, Madrid.

BOURDIEU, Pierre 1997 *Razones Prácticas. Sobre la Teoría de la Acción*. Anagrama. Barcelona.

BRACCO, Roberto, Carmen CURBELO y Alejandro FERRARI 2007 *Maderas que hablan guaraní*. Catálogo de la exposición Maderas que hablan guaraní (MAPI-FHUCE). Museo de Arte Precolombino e Indígena. Montevideo.

BRAUDEL, Fernand 2006 La larga duración. Capítulo 3 de la historia y las ciencias sociales de 1968 (4ª edición en 1979). *Revista Académica de Relaciones Internacionales*, Núm. 5 Noviembre, UAM-AEDRI.

CALVIN, Jean 1921 *Traité des reliques*, Editions Bossard, París. En RESTREPO, José Alejandro (s/f) Habeas Corpus: que tengas /un/ cuerpo /para exponer/.

Publicación digital en la página web de la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República.
<<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/habeas-corporus/txt02-006.html>> Consultado: 13.11.10

CURBELO, Carmen 1996 Una tentativa de análisis espacial en arqueología histórica: La Bahía de Maldonado. En: *Arqueología Histórica en América Latina*, (S. South Pub.), (16):103-119. Columbia.

CURBELO, Carmen 1999 Análisis del uso del espacio en San Francisco de Borja del Yí (Depto. de Florida, Uruguay). En: *Sed Non Satiata. Teoría Social en la Arqueología Latinoamericana Contemporánea* (A. Zarankin y F. Acuto eds.), pp. 97-116. Del Tridente, Buenos Aires.

CURBELO, Carmen 2010 Inventario de la imaginería de origen misionero jesuítico en Uruguay. En *Informe del Seminario Internacional: Construcción de inventarios del PCI*. pp. 244-261. CRESPIAL (Eds.), Cusco.

FURLONG, Guillermo 1978 *Misiones y sus pueblos de guaraníes*. Imp. Balmes. Buenos Aires.

GADAMER, Hans-Georg 2007. *El problema de la conciencia histórica*. Cuadernos de filosofía y ensayo. Tecnos. Madrid.

GANDARA, M., 1990. La Analogía Etnográfica como Heurística: Lógica Muestreal, Dominios Ontológicos e Historicidad. En SUGIURA, Y. & M.C. SERRA (eds.), *Etnoarqueología. Coloquio Bosch-Gimpera*. Instituto de Investigaciones Antropológicas. Universidad Nacional Autónoma de México. pp. 43-82. México.

GANSON, Barbara 2003 *The Guaraní under Spanish rule in the Rio de la Plata*. Stanford University Press.

GELIS, Jacques 2005. El cuerpo, la Iglesia y lo sagrado. En VIGARELLO, G. (Dir.), *Historia del cuerpo. I. Del Renacimiento a la Ilustración*. pp. 27- 111. Taurus, Madrid.

HABERMAS, Jürgen (1987). *La Acción Comunicativa*. Tomo I. Taurus. Madrid.

HAUBERT, M., 1991. *La vida cotidiana de los InDios y Jesuitas en las misiones del Paraguay*. Ed. Temas de Hoy, Madrid.

LÉVINAS, Manuel 1993 *El tiempo y el otro*, Ediciones Paidós, Barcelona.

ORQUERA, Luis A. y Ernesto PIANA 1986 Normas para la descripción de objetos arqueológicos de piedra tallada, *CADIC*, pp. 3-66, Buenos Aires.

ORSER, Charles E. 2003 *Historical archaeology*. Pearson Prentice Hall.

PADRON, O. 1996. *Ocaso de un Pueblo Indio. Historia del éxodo guaraní-misionero al Uruguay*. Col. Raíces. Ed. Fin de Siglo. Montevideo.

PLÀ, Josefina 1975 *El Barroco Hispano Guaraní*. Editorial del Centenario. Asunción.

RESTREPO, José Alejandro (s/f) Habeas Corpus: que tengas /un/ cuerpo /para exponer/. *Publicación digital en la página web de la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República.*
<<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/habeas-corporus/txt02-006.html>> Consultado: 13.11.10

RICOEUR, Paul 2000 *Del texto a la acción: ensayos de hermenéutica II*. Fondo de Cultura Económica. Buenos Aires.

RODRÍGUEZ BECERRA, Salvador 1985 Exvotos de Andalucía. Perspectivas antropológicas. *Gazeta de Antropología*, No. 4, Texto 04-01 on line. http://www.ugr.es/~pwlac/G04_01Salvador_Rodriguez_Becerra.html. Consultado 6/12/10

RUIZ CUEVAS, Karina 2005 La Virgen como “Fuente de Vida”. La Inmaculada Concepción como alegoría en la Nueva España. En CAMPOS Y FERNANDEZ DE SEVILLA, Francisco Javier (coord.) *La Inmaculada Concepción en España, religiosidad, historia y arte: actas del simposium, 1/4-IX-2005*, pp. 1177-1200. Ediciones Escorialenses, Real Centro Universitario Escorial-María Cristina, Madrid.

RUSSELL, Bertrand 1978 *Los problemas de la filosofía*. Labor, Barcelona.

SUSTERSIC, Darco s/f Imaginería y patrimonio mueble. En: *Las Misiones Jesuíticas Guaraníes*. ICOMOS – UNESCO, pp. 155-186. Manrique Zago Ediciones.

WILDE, Guillermo 2009 *Religión y poder en las Misiones de Guaraníes*. Ed. Paradigma Inicial. Buenos Aires.

PAGINAS WEB

<http://experienciarot.com/blogantiguo/?p=1232> Consultado 16.11.10

<http://multimedios.org/docs/d000436/p000005.htm> Consultado 13.11.10

<http://perso.wanadoo.es/fcomorillo/catolico/influencia.htm> Consultado 13.11.10

<http://www.clerus.org/bibliaclerusonline/es/bvk.htm#ber> Consultado 14.11.10

<http://www.documentacatholicaomnia.eu/03d/1965-12->

[07_Concilium_Vaticanum_II_Constitutiones_Decretaque_Omnia_ES.pdf](http://www.documentacatholicaomnia.eu/03d/1965-12-07_Concilium_Vaticanum_II_Constitutiones_Decretaque_Omnia_ES.pdf). Consultado 13.11.10.

<http://www.laespinal.es/web/pdf/contenidos/SALAS%20DE%20LA%20RELIGI%D3N%20Y%20LA%20C9TICA/ELENA%20ROMERO,%20La%20religion%20judia.pdf> Consultado 10.10.10

http://www.mensajerodesanantonio.com/messaggero/pagina_articulo.asp?IDX=82IDRX=37

Consultado 1.12.10

<http://www.ujaen.es/huesped/sibegien/exvotos.htm> Consultado 14.11.10

<http://www.fuesp.com/revistas/pag/cai0201.html> Consultado 13.11.10

ANTIGUO Y NUEVO TESTAMENTO

Deuteronomio 4, 15-19

Éxodo 25:18-19

Hechos, 19: 11-12

Isaías 42,8

Juan 1,14

Números 21,8-9