El Arte Jesuítico-Guaraní como clave de interpretación de una experiencia única. El presente artículo corresponde a la ponencia realizada en las **"Jornadas Internacionales sobre Restauración de la Compañía"**, organizadas por la Universidad Nacional de Cuyo (noviembre de 2014 en Mendoza). Publicado en: Calderón E. y Torres J.M. (editores): *Incarnatio Novis. 200 años de la restauración de la Compañía de Jesús.* SS&CC ediciones, pp. 233.246, Mendoza, 2014).

ARTE JESUÍTICO-GUARANÍ ¿CULMINACIÓN DE UN MODO DEL SER?

Por Andrés Sansoni

1. Introducción

En 1773 el Papa Clemente XIV suprimía la Compañía de Jesús, 41 años más tarde, en 1814 el Papa Pío VII la restauraba. Las repercusiones de este hecho que se enuncia tan fácilmente fueron enormes, mundiales, y creemos que aún hoy, después de casi 250 años, siguen siendo difíciles de dimensionar. El hecho histórico en sí, riquísimo, vasto y complejo, ha sido abordado desde diferentes áreas del saber: la Historiografía, la Teología, la Filosofía, la Política, por nombrar sólo algunas; también ha sido estudiado de diferentes formas, ya sea en su visión de conjunto, ya sea en alguna de sus múltiples facetas particulares. Y por supuesto podemos encontrar, sobre un mismo tema, estudiado desde una misma disciplina, muy diferentes opiniones. Tal la magnitud del hecho histórico que conmemoramos.

Por nuestra parte creímos importante delimitar y abordar un tema que de algún modo aportara significado a nuestra cotidianidad, ya que el punto de vista desde el cual hablamos es el de la Museología, ciencia a la que deberemos dedicarle unas breves líneas. Con esta intención fuimos circunscribiendo temas hasta elegir uno, que se ubica en una experiencia llevada a cabo por los jesuitas antes de la supresión de la Orden, en un lugar concreto de nuestra América Latina, que duró poco más de un siglo y medio y se inscribe para muchos entre las grandes aventuras que el hombre ha emprendido, se trata de las Misiones Jesuíticas entre Guaraníes.

De aquella experiencia breve pero profunda, tomaremos las conclusiones de recientes y significativos estudios sobre el Arte de su Imaginería Religiosa, y avanzando por ámbitos de la Antropología Cultural y de la Filosofía, plantearemos finalmente algunas consideraciones que esperamos aporten a un presente que creemos reclama nuevos sentidos.

2. Un acercamiento museológico

Hasta mediados del siglo XX la Museología se limitaba sólo al estudio de los museos, su historia y sus funciones, luego evolucionando hacia un tratamiento más profundo de su propio objeto, trascendió ese ámbito para ocuparse de la relación específica entre hombre y realidad a través de sus patrimonios. En este sentido concebimos la museología como *ciencia de la apropiación crítica del patrimonio*[1]. Desde allí abordaremos el tema del *arte jesuítico guaraní*, es decir como un patrimonio heredado. Los objetos *patrimoniales* con los que hoy contamos son: testimonios

[1] Desde la creación del Foro Internacional para la Museología Teórica (ICOFOM – ICOM - UNESCO), en la década del ´70, especialistas de todo el mundo actualizan las definiciones tradicionales de "museo" y "museología". Puede ampliarse el tema recorriendo los documentos de teoría museológica agrupados en los *ICOFOM STUDY SERIES (ISS),* especialmente el *ISS Nº 12/1987*. Acerca de nuestro pensamiento al respecto pueden verse: "Considérations pour une *alétheia* du phénomène musée", en *Vers une redéfinition du musée?*, Ed. L´Harmattan, París, 2007, pp. 127-135 (en español en: "Consideraciones para una *alétheia* del fenómeno museo", en *Cuadernos de Historia del Arte,* Nº 20, Mendoza, UNCuyo, FFyL, Instituto de Historia del Arte, 2010, pp.165-176); también: "Museo, patrimonio y legitimación" y "Museos y Museología. Una propuesta", en *ISS Nº35,* 2006. pp. 241 y 439 respectivamente.

materiales (ruinas edilicias de los antiguos pueblos, imágenes pintadas o esculpidas y documentos escritos originales), y también testimonios inmateriales que aún perduran (música, relatos y creencias). Además de los objetos propiamente patrimoniales contamos con numerosos estudios e investigaciones que a lo largo de los años han sido producidos en diversas partes del mundo. Respecto de este segundo grupo de elementos, debemos señalar que desde hace relativamente poco (unos 40 años) se viene realizando en nuestra región, un profundo "revisionismo" de ciertos relatos, interpretaciones y conclusiones. Hay varios autores importantes al respecto, pero mencionamos de modo especial, en Argentina, a los Drs. Darko Sustersic (Bs. As) en el campo del Arte y Ernesto Maeder (Corrientes) en el de la Historiografía, en Paraguay es notable el trabajo llevado a cabo en Antropología y Etnohistoria por el Padre Bartomeu Melià S.J.

Se entiende entonces que nos ubicamos en el presente documento como herederos de un Patrimonio, del cual somos parte, que porta mensajes del pasado y que debemos interpretar y apropiárnoslos críticamente en nuestro presente.

3. Contextualización y planteamiento del tema

La Compañía de Jesús, había nacido en 1540, en tiempos de la "reforma protestante" y ya desde inicios del siglo XVII había comenzado su aventura entre guaraníes. Después de haber liderado la "contrarreforma", se hallaba dos siglo después confrontada abiertamente con dos movimientos europeos/coloniales contemporáneos: uno más pragmático y político, el "absolutismo monárquico", que criticaba a los jesuitas su obediencia a un poder extranjero (el Papa y el 4º voto que los ligaba a él) y otro más teórico e intelectual, el "racionalismo" que, iniciado paradigmáticamente por el filósofo francés René Descartes (1596-1650), llegaría un siglo más tarde a encarnar el espíritu de la "ilustración", y una nueva manera de entender al hombre, caracterizado entre otras cosas por su marcado laicismo y por una confianza absoluta en el poder de la razón. Este nuevo espíritu inspiró la Revolución Francesa (1789) y sopló en todos los ámbitos del hombre, uno de los cuales nos interesa especialmente en el presente trabajo, el de las ciencias modernas, plasmadas empíricamente en una forma particular del *producir humano*: la técnica moderna, y su consecuencia directa, la revolución industrial.

Lo cierto es que para mediados del siglo XVIII la situación de los Jesuitas en el concierto del mundo era muy complicada y algunos hechos puntuales (casi excusas) desencadenaron en pocos años medidas extremas. Portugal los expulsa de sus territorios en 1759, Francia en 1764 y España en 1767 (en las misiones guaraníes se efectivizó un año después dada la complejidad que implicaba el reemplazo de los jesuitas). Para el *status quo* político-religioso de la época, se había llegado a un punto en que la situación con la Compañía de Jesús era insostenible. El golpe final llegó en 1773 con una medida salomónica por parte de la misma Iglesia, la Compañía fue suprimida por orden del Papa.

¿Qué habrían hecho los jesuitas para generarse tantos y tan poderosos enemigos? ¿Qué habría ocurrido con aquella Orden que nació en épocas de "reforma", que renovó de hecho antiguos modos de ser de la religión tradicional y lideró fiel al Papado la "contrarreforma"? El hecho de la persecución llevada a cabo por Reyes y el remate final de manos del mismo Papa, reclamó en nosotros prestar especial atención al momento del "antes" de la supresión. Allí resonaba de un modo especial aquella experiencia en el sur de Nuestra América, las Misiones de Guaraníes, más de un siglo y medio de un modo de vida reconocido incluso por enemigos, habiendo alcanzado en el momento de la expulsión, 30 Pueblos de Indios, prósperos y autónomos. Generaciones enteras de guaraníes nacieron y murieron allí, y la experiencia seguía creciendo hacia otras regiones ya no guaraníes, entre los indios Chiquitos y Moxos de la actual Bolivia. Pero abruptamente sobrevino el final.

Historiográficamente es obvio leer el hecho de la expulsión de los jesuitas como "término o final" de un período (los cambios introducidos por la Corona provocaron la decadencia inmediata del

sistema hasta desaparecer en pocas décadas), pero ¿podríamos entenderlo también como "culminación" en su significado etimológico de "cima" o "cumbre"? Es decir, como un momento en que aquel modo de vivir en sociedad había alcanzado de algún modo su máxima altura ¿En qué ámbito y en qué sentido podría haberse llegado a esa culminación? Y si esto fuera así, museológicamente, en cuanto patrimonio heredado ¿qué mensajes portaría para nuestro presente?

Nos proponemos entonces introducirnos, apenas introducirnos, en aquella cultura misionera de los siglos XVII y XVIII, y como es sabido, el Arte es siempre llave privilegiada para abrir y leer las significaciones profundas que entrelazan el tejido de un pueblo.

4. El arte de la imaginería religiosa en el mundo guaraní jesuítico

Entendemos el concepto de *arte* en un sentido amplio y profundo como *expresión estética de sentido*, donde la *expresión* puede encarnarse en diferentes medios (música, pintura, escultura, arquitectura, danza, cine, etc.), donde lo *estético* refiere a una intención de impactar en los sentidos de un modo bello (sin que podamos consensuar qué sea lo bello), y donde el *sentido* implica significación que está más allá de lo racional pero no necesariamente lo excluye. En este sentido, cada uno de los medios en que se expresa el arte de un grupo puede "revelarlo" y también en la unidad de su conjunto sin poder discernir las partes del todo. Al respecto recordemos que muchos de los cronistas de la época que visitaban las reducciones coincidían en que aquellos pueblos eran bellos[2]. Aclarado esto nos detendremos concretamente en la imaginería religiosa del arte guaraní jesuítico.

Este tema es uno de los más estudiados y ricos, también amplio en interpretaciones, cuando no controversiales. Sin embargo nos remitiremos directamente a uno de los investigadores más destacados y reconocidos en el tema, el Dr. Sustersic, ya que su rotunda tesis nos ha dado mucho que pensar. Después de décadas de estudios e investigaciones, en su obra *Imágenes Guaraní-Jesuíticas* (2010) propone, afirma y sostiene que en aquellos pueblos misionales se gestó un estilo nuevo del arte, ni europeo ni guaraní, sino una síntesis superadora, un arte con características propias, que él denomina "Barroco chamánico o arte chamánico de las misiones".

Esta rotunda afirmación, no sólo fundamentada en el análisis estilístico de numerosísimas obras repartidas actualmente por los territorios de Argentina, Brasil y Paraguay, sino también basada en estudios historiográficos y etnohistóricos, sostiene que en las reducciones se alcanzó un modo de vivir en el que, partiendo del ancestral guaraní y del jesuita barroco europeo, se desarrolló una identidad propia, que quedó plasmada en su arte, un arte nuevo, guaraní jesuítico. Citemos algunos párrafos de Sustersic:

> *"En el caso de las misiones la relación de las imágenes con la vida social-religiosa y los sucesos históricos fue tan estrecha que es imposible analizarlos separadamente. El arte desempeñó funciones de las que no conocemos equivalencias en otra cultura… Esta realidad ha exigido un análisis simultáneo de las funciones de las imágenes juntamente con sus estilos y autorías. El resultado fue la creación de nuevas categorías que resumen y unifican aquellas características. Ellas son las cuatro categorías de imágenes que caracterizan a su vez a cuatro períodos históricos y culturales de las misiones: imágenes conquistadoras, imágenes fundadoras, imágenes reformadas e imágenes triunfantes"* (*Imágenes…,* p.231).[3]

---

[2] *"Cuando los testimonios documentales de aquellos contemporáneos de las misiones jesuíticas se refieren a ellas y abren un juicio estético sobre las mismas, todos coinciden en la misma apreciación. Los pueblos guaraníes eran bellos, eran agradables a los sentidos. Los templos, con sus alhajas y demás ornamentos, impactaban al visitante habituado a la pobreza estética de la mayoría de los templos de los pueblos de españoles",* POENITZ, A. y SNIHUR, E.: *La Herencia Misionera,* Cap. 13, s/n de página.

[3] Brevemente podemos caracterizarlas del siguiente modo:

- Imágenes *conquistadoras*: comprende las imágenes que participaron de los primeros tiempos de evangelización, difíciles y dinámicos, desde la primera fundación en 1610 hasta la victoria de la batalla de

*"El capítulo 15 titulado ´*Una belleza diferente: el arte chamánico de las misiones*´, investiga las constantes que caracterizan al Arte Guaraní-Jesuítico y que lo distinguen de las creaciones de las demás culturas. En ese capítulo se contemplan las raíces americanas de un estilo que denominamos "chamánico" el cual, bajo la influencia del arte barroco europeo, da lugar a una síntesis al parecer imposible y contradictoria y que significó el nacimiento de un nuevo estilo que podemos denominar ´*barroco chamánico o barroco guaraní misionero*´"* (*Imágenes…,* p.335).

"El santo apohára*, hacedor de santos, ejercía sus ritos y hechizos tallando la madera o la roca, o aplicando colores sobre el estuco, la tabla o la tela. Todas las imágenes que dejó la cultura misionera muestran ese proceso de ritualización del lenguaje plástico, pictórico o escultórico. Poco importaba que el estilo de sus modelos fuera renacentista, manierista o barroco, él estilizaba la materia hasta lograr una imagen ritualizada que no se proponía, como el arte europeo, imitar a la naturaleza sino superarla para alcanzar un mundo de asombro y de poder … (para el Guaraní) la experiencia del asombro tiene un papel fundamental en la conciencia de lo sagrado. Esa es la conclusión de estas indagaciones, más que afirmar tal o cual prioridad teogónica"* (*Imágenes…,* p.384).

"Como en el caso de otras civilizaciones desaparecidas, las fuerzas espirituales que bullían en su interior pugnaban por manifestarse en obras de arte y diversas creaciones de la cultura cuyo acceso es difícil y muchas veces inaccesible a causa de accidentes históricos que los ocultaron y, la mayoría de las veces, sepultaron. Antes de disolverse ese estado, para evitar baños de sangre en la lucha por la supervivencia, el genio artístico guaraní-jesuítico nos dejó un testimonio imborrable de su existencia en los frisos de la iglesia de Trinidad. A diferencia de otros monumentos conmemorativos como los arcos de triunfo, los frontones, los frisos y las estelas de la antigüedad con sangrientas escenas bélicas y cortejos de guerras victoriosas, los músicos de Trinidad empuñan "armas musicales": las arpas, los violines, las guitarras, las chirimías y los más variados instrumentos de viento, clavicordios, dos órganos y sus cuatro maracas indias… (*Imágenes*…, p.397)

"Los guaraníes como "hombres adornados" presentían al igual que Dostoievsky (sic) *que en la belleza reside el sentido y la salvación del mundo. No se trataba seguramente del "deguste esteticista" del que hablan algunos críticos del arte, sino de la belleza de los "ideales", cuyo resplandor es como un faro que puede conducir a la humanidad, como guió a la sociedad de los santo apohára, poetas y músicos guaraníes y a sus pa´i –los misioneros jesuitas– que creían en esos ideales y daban la vida por su instauración y vigencia."* (*Imágenes*…, último párrafo del libro, p.398)

Si el arte es un síntoma del estado de una cultura, en aquellas misiones se había logrado algo nuevo, algo propio, algo auténtico, impactante para unos e insoportable para otros. Y se había dado de mutuo acuerdo entre jesuitas y guaraníes. No es aquí el lugar de demostrar esto, pero el sistema de *reducción* o *reunión* que practicaron los franciscanos, fue modificado intencionalmente por la Compañía con el fin de no sólo evangelizar a los guaraníes, sino también de defenderlos de los

---

M´bororé en 1641, fecha a partir de la cual se inicia un período de crecimiento en paz. Pocas imágenes sobrevivieron a ese primer período. Fueron obras pintadas en América, no traídas de Europa, reconociendo como principales artífices (no únicos) al Hno. Luis Berger S.J., según documentación escrita y obras originales, y al indio guaraní Habiyú, según investigaciones de la única obra firmada y fechada por él.

- Imágenes *fundadoras* (1641-1691): son aquellas que se utilizaron en las reducciones ya fundadas y tenían una función más predicadora o pedagógica. A veces coincidían con las conquistadoras, pero su lugar en el sistema social ya era otro. Fuerte desarrollo de una original escuela de imaginería autóctona (cabezas y manos ensambladas, túnicas ahuecadas y pliegues aplanados).
- Imágenes *reformadas* (1691-1730): este período incluye tanto a las imágenes que aceptaron como a las que resistieron la reforma barroca impulsada por el P. Provincial Luis de la Roca S.J. y encabezada paradigmáticamente por el Hno. Brasanelli S.J. Existieron varias escuelas y seguramente muy interesantes discusiones teóricas.
- Imágenes *triunfantes* (1730-1768): este último período comprende las imágenes que llegaron a una síntesis propia, ni indígenas ni europeas, sino guaraní jesuíticas. Si bien pueden distinguirse cinco variantes, culminan paradigmáticamente en las piedras talladas del templo de Trinidad (ángeles músicos de los frisos del crucero y presbiterio, y numerosas cabezas de ángeles desenterradas de los escombros).

encomenderos españoles y de los esclavistas portugueses, y de aislarlos de la cotidianidad colonial de tipo europea, permitiendo un desarrollo basado en su propio modo de vida.

¿Cómo pudieron sintetizarse en paz guaraníes y jesuitas siendo aparentemente tan diferentes? Evidentemente tenían conexiones profundas y de algún modo formas complementarias. Veamos aunque más no sea brevemente algunas características de aquellas dos culturas de base:

4.1. Algunas claves del mundo guaraní: Nos remitimos básicamente a los estudios realizados por una de las personas más entendidas en cultura guaraní, pasada y presente, el P. Bartomeu Melià S.J., antropólogo, quien vivió en comunidad con ellos durante años y sigue actualmente realizando numerosas acciones junto a ellos en Paraguay. Dice Melià que para introducirnos en la cultura Guaraní es necesario *descentrarnos* de nuestro punto de vista para atender lo distinto a nosotros. Será fundamental prestar atención a aspectos esenciales de su lengua[4], de los mecanismos de construcción de su memoria/historicidad[5] y fundamentalmente de algunas ideas estructurantes. La cultura guaraní (*ñanderekó*: *nuestro modo de ser*) se sintetiza en un concepto clave, *tekó porá: el buen modo de ser y vivir*, que se resume en el estar bien con todo lo que nos rodea, y se desarrolla en un ámbito concreto, el *tekóhá: el lugar en el que somos lo que somos* (la tierra[6], el hábitat). El *buen vivir* se basa principalmente en tres conceptos:

- *Tekó katú*: es el modo de ser correcto, honesto, propio, auténtico, puede entenderse incluso como la "ley" (cometer un crimen es no estar en el *tekó katú*).
- *Tekó marangatú*: es el modo de ser espiritual o religioso. Todo quehacer lo incluye, desde los ritos, generosos en cantos y danzas, hasta las labores más prácticas. La distinción entre lo espiritual/religioso y lo temporal/laico no existe.
- *Jopói*: es el modo de relacionarse con todo, significa reciprocidad, más exactamente *"manos abiertas unas hacia otras, mutuamente"*. Concepción que fundamenta su cotidianidad y articula un sistema económico basado en el "don", en la dádiva. La economía de mercado no existe, se da y se recibe lo que se tiene y lo que se necesita. Hacer algo y cobrarlo implica *tepy*, *venganza*, y señala la ruptura de esa reciprocidad. El uso del dinero es simplemente impensable y nunca se usó en tiempo de los jesuitas.

---

[4] La lengua hablada tuvo siempre para el Guaraní una enorme importancia. La historicidad guaraní está íntimamente ligada a la lengua hablada y mediante ella se desarrolla. La palabra hablada domina lo que nombra, no es "nominal" como las palabras del diccionario. Tiene el peso de la creación, la transmisión de la memoria y la transformación de la realidad. Tiene el poder de la curación y de la profecía. Es auténtica porque manifiesta la interioridad del que la habla. Para entender la lengua guaraní es fundamental "escucharla", ser paciente, darle crédito antes de criticarla, sabiendo que cada palabra viene vestida de su naturaleza. La gramática de la lengua guaraní fue llevada a la escritura no por los propios indios sino por los jesuitas, lo cual implica que, más allá de los sinceros esfuerzos para graficarla lo más auténticamente posible, haya existido en los comienzos incomprensiones o mal interpretaciones. Pero siendo las lenguas "fuente y resultado" de procesos históricos, el indio llegó a dominar la escritura perfectamente y adecuarla a su modo de ser, convirtiendo sus propios escritos en importantísimas fuentes documentales para el actual revisionismo histórico de la cultura Guaraní. Se confirma lo dicho con los numerosos ejemplos citados por el P. MELIÀ en su discurso de entrada a la Academia Paraguaya de Historia (2004).

[5] El modo guaraní de construcción de la historicidad se fundamenta en el relato oral de los recuerdos importantes para la comunidad. Esos recuerdos eran los sucesos sobresalientes tanto vividos individualmente y luego socializados, como experimentados por todo el grupo en su conjunto. El *Karaí* (dirigente espiritual) era quien conocía y contaba la "historia" de la comunidad y de cada uno de sus miembros. Sucesos importantes grupales en su historia fueron siempre las guerras, las rupturas del *jopói* y los desplazamientos forzosos de su *tekóhá.*

[6] *"Suele atribuirse a los indios de América una concepción de la tierra como ´madre´, seno de fertilidad y pechos de abundancia. Esta imagen no es común ni típica de los guaraníes; la tierra es para ellos, más bien, un cuerpo cubierto de piel y pelos, revestida de adornos. El guaraní tiene de la tierra una percepción visual y plástica, y hasta auditiva. ¡Qué bonito es ver y escuchar la tierra con sus múltiples colores y sus numerosas voces! El monte es alto: ka´á yvaté; es grande: ka´á guasú; es lindo: ka´á porá; es áureo y perfecto: ka´á ju; es como llama resplandeciente: ka´á rendy; es la cosa brillante. Los ríos son claros: y satí; blancos: y morotí; negros: y hu; bermejos: y pytá; o como una corriente de agua coronada de plumas: paragua´y. El mar es, en fin, el color de todos los colores: pará",* MELIÀ, B.: *"El Buen Vivir Guaraní…"*, s/n pág.

La cosmovisión Guaraní se estructura desde la cotidianidad del *buen vivir* pero en constante tránsito hacia la *Yvy Marane´y*, la *Tierra sin Mal*, mítico lugar donde habita *Ñanderuvuzú*, *Nuestro Padre Grande*, y hacia donde todos vamos tarde o temprano.

4.2. Algunas claves del mundo jesuítico: Creemos importante primero dimensionar el lugar que ocupa el mundo jesuítico dentro de su contexto. Se trata de un carisma o modo de ser particular –el ignaciano- estructurado en una institución formal –una Orden Religiosa: La Compañía de Jesús-, que junto a otros carismas distintos a él y sus respectivas Instituciones, se encuadran dentro de una espiritualidad más amplia –la cristiana- estructurada a su vez en una religión institución formal amplia que las incluye –la Iglesia Católica-, la cual existe en un marco amplio de Iglesias Cristianas no Católicas, en un contexto global de diversas espiritualidades, estructuradas la mayoría en religiones institucionales formales –Judaísmo, Budismo, etc.-, que finalmente conviven a su vez con ámbitos humanos no espirituales ni religiosos.
Queremos señalar con esto que el mundo jesuítico y su carisma es un muy particular modo de ser dentro de muchos, algunos similares y otros muy distintos. Lo que nos ayuda a dimensionar que la experiencia de las Misiones entre Guaraníes en la Provincia Jesuítica de Paraquaria, fue algo *sui géneris*, no sólo dentro del ámbito general de las sociedades y las religiones, sino incluso dentro del mundo estrictamente cristiano y católico.
Las claves de la cosmovisión ignaciana se encuentran en el *Libro de los Ejercicios Espirituales* escrito por el mismo fundador. De este libro señalaremos dos textos significativos para el presente trabajo, uno del comienzo y otro del final. En la primera meditación del libro, el *Principio y Fundamento*, leemos: *"El hombre es criado para alabar, hacer reverencia y servir a Dios nuestro Señor y, mediante esto, salvar su ánima; y las otras cosas sobre la haz de la tierra son criadas para el hombre, y para que le ayuden en la prosecución del fin para que es criado…"* (EE. Nº23). Y en la última meditación, la *Contemplación para alcanzar amor*, leemos: *"…el amor se debe poner más en las obras que en las palabras"* (EE. 230)*… el amor consiste en comunicación de las dos partes, es a saber, en dar y comunicar el amante al amado lo que tiene o de lo que tiene o puede, y así, por el contrario, el amado al amante; de manera que si el uno tiene sciencia, dar al que no la tiene, si honores, si riquezas, y así el otro al otro…"* (EE. Nº231) y *"considerar cómo Dios trabaja y labora por mí"* (EE. Nº236).
Esta cosmovisión estructura el sentido de la existencia del hombre en relación a Dios y en búsqueda de una salvación eterna más allá de esta vida, y a ese fin se ordenan todas las relaciones, con los demás hombres y con las cosas; esa relación es de *amor*, y ese amor se entiende como comunicación mutua, como un dar recíproco, de lo que se tiene y puede, y que implica trabajo.

Creemos que estas características culturales propias, entre otras, jugaron un papel fundamental en el entendimiento entre jesuitas y guaraníes desde los primeros encuentros, y con el tiempo, una fecunda síntesis. De este modo la imaginería religiosa llegó a ser expresión propia de los más altos ideales de ambos mundos. Representaba no sólo a su Dios y los seres celestiales, sino también a hombres que ya habían llegado al Cielo, a la Tierra sin Mal. En las tallas de las imágenes, la mano del antiguo *chamán* convertido ahora en *santo apohára* lograba reunir lo eterno y lo temporal, sobre todo en las *miradas recíprocas* entre el santo y el orante[7] y de una forma bella, inspirando así una praxis cotidiana basada en el *amor* jesuítico y el *jopói* guaraní.

5. Arte y técnica como *des-ocultamiento*

[7] *"Es probable que el escultor guaraní no conciba ninguna relación social, ni la oración, ni el culto, sin esa relación intensa de las miradas. Ser mirado es indispensable para que la relación con la imagen cumpla su propósito y sentido. Es posible que desde la primera imagen guaraní, la Virgen de Habiyú, pasando por las diferentes Tupãsy, hasta las últimas imágenes el tema de los ojos y de las miradas fue prioritario. En cambio, en el estilo barroco traído a las misiones a fines del siglo XVII, las miradas se orientan a diferentes direcciones espaciales, pero no al orante que las implora"* (SUSTERSIC, Anexo a *Imágenes…,* p.392). Ver Anexo.

Un antiguo axioma de la filosofía aristotélica dice que "el obrar sigue al ser", es decir, lo que se *hace* proviene de lo que se *es*, y lo que se *es*, decimos hoy en el ámbito de la persona, es el resultado de factores genéticos y culturales conjugados con decisiones libres. Este axioma puede aplicarse también a un grupo humano, éste producirá desde lo que es, desde lo que ha llegado a ser, como resultado de sus decisiones en relación a su herencia y a su época. Siguiendo este razonamiento, si el arte guaraní jesuítico fue algo nuevo y propio, quiere decir que surgió de un nuevo y auténtico *modo de ser*.

Obrar, hacer, producir, arte, son conceptos que nos remiten directamente a un pensador que removió más de 25 siglos de filosofía para retornar a la cuestión inicial de los griegos, la cuestión del SER, se trata del filósofo alemán Martin Heidegger (1889-1976). El tema del arte es tratado por él numerosas veces como lugar que revela, que des-vela, des-oculta y trae a la luz lo profundo, ya sea en lo personal, en lo grupal y también en lo epocal. Nos detendremos sólo en su artículo *La pregunta por la técnica*, donde reflexionará sobre cuál es en última instancia la esencia de la *técnica*, cuáles son las características de la técnica que prevalece en nuestro presente, su peligro y desde qué ámbito puede venir el cambio o como él dice (citando al poeta Hölderlin) *lo que salva*. Dice Heidegger:

> *"En todas partes estamos encadenados a la técnica sin que nos podamos librar de ella, tanto si la afirmamos apasionadamente como si la negamos. Sin embargo, cuando del peor modo estamos abandonados a la esencia de la técnica es cuando la consideramos como algo neutral, porque esta representación, a la que hoy se rinde pleitesía de un modo especial, nos hace completamente ciegos para la esencia de la técnica. Según la antigua doctrina, la esencia de algo es aquello* que *algo es. Preguntamos por la técnica cuando preguntamos por lo que ella es. Todo el mundo conoce los dos enunciados que contestan a nuestra pregunta. El uno dice: técnica es un medio para unos fines (definición instrumental). El otro dice: la técnica es un hacer del hombre (definición antropológica)…"*, pero *"…la correcta definición de técnica no nos muestra todavía la esencia de ésta. Para llegar a esta esencia, o por lo menos a su cercanía, tenemos que buscar lo verdadero a través de lo correcto"* (*Conferencias y artículos*, pp.9 y 11 respectivamente)

En sucesivas páginas Heidegger irá hilando conceptos y reflexiones con el fin de demostrar que la "técnica" es el modo propio del hombre para "producir", "des-ocultar", *traer-ahí-delante a la presencia lo que estaba oculto*, y que de ningún modo la técnica es neutral, es decir, el modo de la técnica condiciona lo producido o des-ocultado. Denunciará que nuestro presente está dominado por la "técnica moderna", basada en las "ciencias modernas" que encarnaron, desde la revolución industrial, un modo de producir que emplaza y provoca a la naturaleza[8], y que de no cambiar, el hombre corre peligro de perder su esencial modo *poiético* de habitar en este mundo. Señala finalmente que es el Arte el ámbito desde el cual puede venir la salvación, porque ella es también *téjne*, *técnica*, pero fundamentalmente distinta, y porque ya en otras épocas las artes cumplieron ese papel fundamental y trascendente (haciendo referencia al arte de la época griega[9]).

---

[8] *"El hacer salir de lo oculto que domina por completo a la técnica moderna tiene el carácter del emplazar, en el sentido de la provocación"* (HEIDEGGER, *Conferencias y artículos*, p.18).

[9] *"Antes no solo la técnica llevaba el nombre de téjne… Antes se llamaba téjne al traer lo verdadero ahí delante en lo bello. Téjne se llamaba también a la póiesis de las bellas artes. En el comienzo del sino de Occidente, en Grecia, las artes ascendieron a la suprema altura del hacer salir de lo oculto a ellas otorgada. Trajeron la presencia de los dioses, trajeron a la luz la interlocución del sino de los dioses y de los humanos. Y al arte se le llamaba sólo téjne. Era un único múltiple salir de lo oculto. Era piadoso, prómos, es decir, dócil al prevalecer y a la preservación de la verdad. Las artes no procedían de lo artístico. Las obras de arte no eran disfrutadas estéticamente. El arte no era un sector de la creación cultural. ¿Qué era el arte? ¿Tal vez sólo para breves pero altos tiempos? ¿Por qué llevaba el sencillo nombre de téjne? Porque era un hacer salir lo oculto que trae de y que trae ahí delante y por ello pertenecía a la póiesis. Este nombre lo recibió al fin como nombre propio aquel hacer salir lo oculto que prevalece en todo arte de lo bello, la poesía, lo poético… El mismo poeta* (Hölderlin) *de quien escuchamos las palabras: ´Pero donde hay peligro, crece también lo que salva´, nos dice: ´poéticamente mora el hombre en esta tierra´… ¿Debieron ser llamadas las artes al poético hacer salir de lo oculto? ¿El hacer salir de lo oculto tenía que interpretarlas de un*

Concluye el artículo diciendo:

> *"Como la esencia de la técnica no es nada técnico, la meditación esencial sobre la técnica (moderna) y la confrontación decisiva con ella tienen que acontecer en una región que, por una parte, esté emparentada con la esencia de la técnica y, por otra, no obstante, sea fundamentalmente distinto de ella. Esta región es el arte."* (*Ídem*, p.37)

Claramente se evidencia en Heidegger una especial valoración del arte, pero no respecto de sus diferentes estilos, temáticas ni épocas, que podríamos ubicar en el ámbito de la Historia del Arte o de la Estética, sino en cuanto a su esencial papel en el devenir propio del hombre, y en este sentido se ubica en el ámbito existencial propio de la Filosofía.

En este sentido hay dos conceptos similares que debemos distinguir, uno es *modo-de-ser*, el otro es *modo-del-ser*. El primero hace referencia antropológicamente a las características identitarias culturales que siempre acompañan a una persona o grupo, por ejemplo: su particular idioma o el estilo artístico chamánico misional del que nos habla Sustersic; el segundo se refiere metafísicamente a lo propio de un *ser* que se des-oculta y viene a la presencia como consecuencia de una *téjne* específica utilizada por el hombre, ejemplos siguiendo al mismo Heidegger serían: un *ser* como *existencias almacenables* (reduciendo la naturaleza a fuente de energía), propio de la *técnica moderna*[10], o un *ser* como *presencia de los dioses*, propio el *arte griego*.

De allí el cuidado y la atención reclamada por Heidegger acerca de la *técnica*, ya que nunca su uso es neutral. De allí también su crítica a un presente dominado por la *técnica moderna* y su esperanza puesta en el *arte*.

6. Consideraciones finales

Conforme a nuestra intención inicial de aportar significado a nuestra cotidianidad, llegamos al final del recorrido. En el marco del hecho histórico de la supresión y restauración de la Compañía de Jesús, nos acercamos a aquella especial experiencia social que fueron las Misiones Jesuíticas entre Guaraníes y nos centramos en su arte. Como herederos de aquel Patrimonio Cultural nos preguntamos si aquel abrupto final podía interpretarse también como "culminación", como momento cumbre, y si esto fuera así ¿en qué ámbito y en qué sentido podría haberse llegado a esa culminación?

Sin idealizar aquella experiencia, porque hay claros testimonios de problemas y mezquindades propias de los hombres, de lo que se trata es de dejarnos cuestionar por ella, porque como Patrimonio heredado debemos confrontarnos con él e interpelar nuestro presente, nuestra cotidianidad, nuestros modos de hacer, de producir, de crear, de embellecer nuestros ámbitos, de usar la *técnica* y de encontrar sentidos trascendentes en la inmanencia de lo cotidiano.

Podemos entonces enunciar algunas consideraciones finales:

- Creemos que las Misiones Jesuíticas entre Guaraníes, prósperos *Pueblos de Indios*, al momento de la expulsión de la Compañía habían lograron un Arte propio y original. Ese Arte propio, como *póiesis*, sólo pudo haber surgido desde un *modo de ser* propio, desde una identidad cultural que devino propia como resultado de un auténtico desarrollo endógeno[11], interno, no forzado ni

---

modo más inicial para que, de esta forma, protegieran de un modo propio, en su parte, el crecimiento de lo que salva, despertaran de nuevo y fundaran la mirada y la confianza en lo que otorga? (*Ídem*, p.36-37).

[10] *"El hacer salir de lo oculto que prevalece en la técnica moderna es una provocación que pone ante la Naturaleza la exigencia de suministrar energía que como tal pueda ser extraída y almacenada"* (*Ídem*, p.17).

[11] *"Considerando que los conceptos de identidad cultural y de desarrollo son complementarios y que de hecho el desarrollo no debe recibirse como una transformación procedente del exterior que socava los valores tradicionales y la identidad de un pueblo, sino que, por lo contrario en el proceso de desarrollo es preciso tener muy en cuenta las*

impuesto a la manera del colonialismo de la época. Y en este sentido el fin de aquella época es también *culminación*, *cima* de una identidad propia.

- El pueblo que forjó ese Arte desarrolló una cultura, un particular modo de estar en el mundo, muy distinto al de su contexto: a las ideas regalistas de las monarquías, al sistema capitalista de economía de mercado, a una *revolución industrial* emplazada en una *técnica moderna* provocadora de la naturaleza[12] y a una religión institucional enredada en poderes temporales. Es muy significativo para nosotros que el fin de aquella experiencia no viniera desde sí misma, desde dentro, como caducan los proyectos anacrónicos[13] o que no calan en lo auténticamente humano, su fin vino desde fuera (desde los cambios introducidos en la época post jesuítica) porque desafiaba con su presencia los criterios del orden reinante.

- Eran pueblos bellos, y un pueblo bello no se improvisa. Pero tampoco puede planificarse la "Belleza". No es sólo el fruto de un cálculo racional, ni de la capacidad de los arquitectos, ni de una cuidadosa planificación de agrimensura, por ese camino en el mejor de los casos se alcanzará la erudición estética y urbanística, pero entendemos que la Belleza es otra cosa. Ella surge sola y sólo donde la reclaman hombres y culturas que en su particular "modo de ser" y de "producir" (en cuanto *póiesis* y *téjne*), logran sintonizar con lo importante, con lo profundo, y la sociedad jesuítico guaraní sin duda lo logró.[14]

- El Arte Jesuítico Guaraní señala para nosotros la *culminación de un modo del ser*, porque señala la *cima alcanzada* por una civilización de inspiración católica, que no volvió a alcanzarse, *cima* porque fue un período en que el arte del pueblo, en cuanto *téjne*, logró *expresar estéticamente un sentido nuevo*, logró des-ocultar y traer a la presencia el Sentido Trascendente que llenaba sus días y con el que impregnó todos los ámbitos de su cotidianidad. Su Arte *logró embellecer una Vida en Comunidad, en torno a Dios y trabajando (poiéticamente) la Tierra*.[15]

- Aquella experiencia, su Arte, nuestro Patrimonio, puede y debe seguir inspirándonos, él nos constituye culturalmente y está presente de muchos y diversos modos, en símbolos institucionalizados como el nombre de nuestra provincia de *Misiones* (nuestra tierra colorada), en

---

especificaciones locales…", *Fundamentos culturales del desarrollo, Recomendación Nº 26,* en: *Declaración de México sobre las Políticas Culturales*, UNESCO, 1982.

[12] Curiosamente coinciden algunas fechas: *"En 1767, John Roebuck accedió a financiar los experimentos de Watt y la explotación comercial de su máquina a vapor a cambio de las dos terceras partes de los beneficios de la patente que se obtuviera. En 1768 Watt construyó un modelo que operaba de manera satisfactoria, aún imperfecta, y se presentó el año siguiente la solicitud de la patente"*, en:
http://enciclopedia.us.es/index.php/Historia_de_la_m%C3% A1quina_de_vapor (1-9-2014).

[13] Para muchos de los forjadores de los actuales Estados Nacionales de la Región, a comienzos del siglo XIX, las Misiones eran proyectos anacrónicos que obstaculizaban el progreso, pero esa realidad era muy distinta a la existente 30 años antes, en época de los jesuitas.

[14] Cuando en 2013 interveníamos una moldura tallada en madera del Centro de Interpretación de San Ignacio Miní ("Jamba de Hornacina"), pudimos verificar rectángulos y espirales que respondían a la "proporción áurea"; también las verificamos en el rectángulo del anagrama de la Virgen que está en la fachada del Templo de dicha reducción (ver anexo).

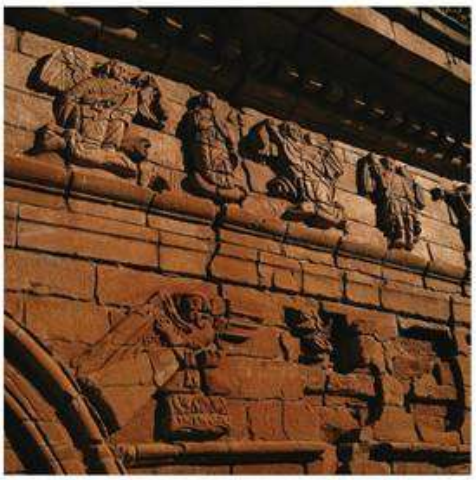
[15] Escribe el P. Melià SJ.: *"Hay que decir que los jesuitas aprendieron (de los guaraníes) más bien que otro mundo cristiano era posible; y se volvieron sus propagandistas"* (en: *Una colonia sin colonos*…, p.22). Creemos que el final de aquella realidad misional y la inmediata supresión de la Orden pueden interpretarse, desde la Teología (católica) como analogía de la muerte de Cristo (su vaciamiento o *kénosis*), injusta crucifixión a los ojos humanos pero coherente paso dentro del plan divino de la salvación (purificación de los pecados). Desde la Teodisea (no católica) pueden interpretarse como un paso más en el camino del hombre hacia la trascendencia, un paso en el que culminó y se despidió, plena, bella y trágicamente, *un modo del Ser*. Aquel *modo* plasmado en *polis cristiana*, fue destruido en cuanto *polis*, por el poder civil de los Reyes de Portugal y España (al introducir despóticamente nuevos modos de administrar la vida del pueblo) y en cuanto *cristiana* por la misma Iglesia Católica (al no considerar importante conservar aquel "otro" modo de vivir cristianamente, que no fue utópico, sino real, eliminando incluso a quienes la concibieron).

prácticas populares como el *Rosario colgado al cuello*, y hasta en ritos sociales más profundos incluso que el tradicional asado, como es el *compartir y tomar un buen mate*.

ANEXO del texto

Nota 7: Imágenes de estilo jesuítico guaraní. Fotos del libro *Imágenes Guaraní Jesuíticas- Anexo* de Darko Sustersic)



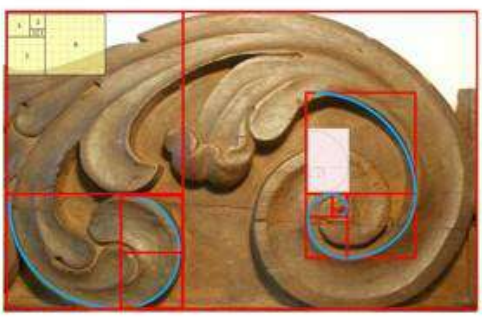


Inmaculada con ángeles.
Friso de la Iglesia de la Trinidad. Paraguay.



Virgen de M. Habiyú (pintor guarani)
Pintura firmada y fechada 1618, tela, 20,2x24cm.
Museo Enrique Udaondo. Luján, Argentina

Nota 14: *Moldura en madera tallada, "Jamba de Hornacina", expuesta en el Centro de Interpretación de San Ignacio Miní, Misiones. Proporciones áureas y espirales de Durero dentro de un rectángulo de 39cm x 24cm.*



BIBLIOGRAFÍA

- HEIDEGGER, M., 1994: *"La pregunta por la técnica", en* Zimmermann, I. (dir.): *Conferencias y artículos*. Barcelona: Ediciones del Serbal, pp. 9-37.
- LOYOLA, San Ignacio de: *Ejercicios Espirituales* (en línea). Chile: Ed. "Cristo Rey 1977", en: www.cristorey.org (15-03-13).
- MAEDER, E., 2013, *Misiones del Paraguay: Construcción Jesuítica de una sociedad cristiano guaraní (1610-1768).* Resistencia: ConTexto Libros.
- MELIÀ S.J., B., 2012, *El Buen Vivir Guaraní: tekó porâ*, (en línea) conferencia, en http://servicioskoinonia.org/agenda/archivo/obra.php?n codigo=762 (10-03-2013).
- ----------, 2013, *"Una colonia sin colonos: los pueblos guaraní-jesuíticos en el Paraguay",* en: *Las misiones jesuíticas de la región guaranítica: una experiencia cultural y social*, Ramón Gutiérrez (dir.), 1ª ed., Bs. As.: CEDODAL, pp. 15-22.
- POENITZ A. y SNIHUR E., 2011, *La Herencia Misionera.* En: http://www.territoriodigital.com/herencia/indice.asp?herencia3/paginas/cap13 (3-3-2013)
- SUSTERSIC, B., 2010, *Imágenes Guaraní-Jesuíticas*. Asunción: Centro de Artes Visuales / Museo del barro (Versión digital).
- UNESCO, 1982, *Declaración de México sobre las Políticas Culturales*.