

ARTE Y EVANGELIZACION DESDE LA COLONIA HASTA LA EPOCA INDEPENDIENTE

La visión de un objeto artístico genera, a nivel primario, goce o rechazo. Sin embargo está facilitando una polifacética gama de percepciones. Podemos apreciar estéticamente la forma, la materia, el color o el contenido que como icono posee. Pero también nos permite concluir sobre sus posibles implicancias históricas, las contingencias de la moda, un conflicto, la personalidad de hombres y mujeres a través de sus retratos, la reconstrucción de una arquitectura o de un paisaje.

De hecho toda obra vincula al creador con el medio en el que está inmerso. Las artes plásticas a la par de otras creaciones —literarias, musicales, teatrales— o la de aquellos que se apoyan más en el quehacer intelectual —historiadores o filósofos—, siempre reflejan el espíritu de una época.

Parece obvio agregar que, necesariamente, en el alma de toda creación están dándole también contenido, a veces el fundamental, el espíritu, las vivencias, los gustos, los dolores, las alegrías, el propio mensaje de ese hombre que usó sus manos como medio para expresar, a su modo, un mensaje.

La carencia de lectura a través de la palabra convierte al objeto artístico en un verdadero medio de comunicación. La imagen pasa a ser protagonista del mensaje. Ese mensaje es el que debemos interpretar, esa lectura es la que debemos aprender a leer, más allá del placer puramente estético, absolutamente válido por cierto, de sus signos plásticos.

Esto, en un seguimiento de búsqueda sistemática, nos llevará, de hecho, a un estadio más profundo que el simplemente anecdótico, poniéndonos en claro acerca del contenido que el creador imprimió a su obra. Entendiéndose entonces que la apreciación subjetiva del objeto se convierte en un sentimiento que, en definitiva, queda dentro

del propio espectador, sin que ello, en modo alguno, modifique a la creación.

Decía René Huyghe, y vale la pena recordarlo, que si cada obra de arte es entendida como una respuesta que cada artífice da a sus propias dudas y cuestionamientos acerca de todo aquello que el universo propone, del que somos, de dónde venimos, y hacia dónde vamos, estamos elaborando una verdadera filosofía del arte.

En definitiva, es entonces condición de la obra de arte el expresar contenidos, ser un medio de comunicación. Como afirmáramos, de hecho elabora un lenguaje que, por cierto, puede ser conscientemente analizado y, por ende, comprendido, o bien, puede simplemente quedar plasmado, conjugándose en formas y colores, para simplemente penetrar en el contemplador por medio del goce estético.

Para intentar un estudio sobre arte y evangelización no se puede menos que partir del convencimiento de que el objeto artístico es un medio de comunicación.

Así se lo entendió en la Europa convulsa por la aparición del gran conflicto que implicaba la reforma religiosa emprendida por Martín Lutero en 1520.

La respuesta de la Iglesia llega y los más altos contenidos teológicos emanados de las sesiones del Concilio de Trento efectuado entre 1545 y 1563 encontrarán, en pinturas, esculturas y grabados, un camino, fácilmente recorrible, que permita una enseñanza conmovedora y aleccionadora que llegue al alma por la percepción visual.

El arte deberá reflejar, entonces, el verdadero espíritu religioso de la época. Se convertirá por encima de todo, dadas las exigencias del momento, en un medio de propaganda, de comunicación.

En la sesión 25 del mencionado Concilio queda expresado *Enseñen diligentemente los Obispos, por medio de las Historias de los Misterios de nuestra Redención expresadas en pinturas y otras imágenes, se instruya y confirme al pueblo en los artículos de la fe que deben ser recordados continuamente y, que de todas las imágenes sagradas se saca gran fruto, no solo porque recuerdan a los fieles los beneficios y dones que Jesucristo les ha concedido sino también porque se ponen a la vista los milagros que Dios ha obrado por medio de los Santos, y los ejemplos saludables de sus vidas y costumbres a imitación de las de los Santos, y se les mueve a amar a Dios y practicar piedad.*

Al Santo fundador de la Compañía de Jesús, Ignacio de Loyola no le interesaba el arte como manifestación estética. Le interesaba como

medio. Lo absolutamente notable del método ignaciano por su trascendencia a las artes plásticas fue la contemplación imaginativa del lugar.

El propio Santo español comprendió que no era suficiente la imagen *mental* para emprender el camino de la meditación, era imprescindible contar con la apoyatura de la imagen *visual* por medio de la pintura, la escultura, el grabado. San Francisco de Borja que fuera General de la Compañía de Jesús (1510-1572) aconsejaba al respecto: *Para hallar una mayor facilidad en la meditación se pone una imagen que represente el misterio evangélico y así, antes de comenzar la meditación mirará la imagen y particularmente advertirá lo que en ella hay que advertir para considerarlo en la meditación mejor y para sacar provecho de ello; porque el oficio que hace a la imagen es como dar guisado al manjar que se ha de comer, de manera que no quede sin comerlo; y de otra manera andará el entendimiento discerniendo y trabajando de representar lo que se ha de meditar muy a su costa y trabajo. Y allende de esto es con más seguridad porque la imagen está hecha con la consideración y muy conforme al Evangelio y el que medita con facilidad podrá engañarse tomando una cosa por otra.*

Santiago Sebastián, en su libro *Contrarreforma y Barroco*¹, transcribe las frases precedentes. Las mismas nos ayudan a entender como los jesuitas veían con absoluta claridad la importancia que la imagen tenía, en este caso, para poder aplicar el método que el fundador de la Compañía establecía como el camino a la meditación.

Y sigue Sebastián abundando en datos sobre el tema, puesto que él fue quien pusiera de manifiesto a escuelas de grabadores como las de Augsburgo o Amberes a las que considera los grandes centros editoriales contrarreformistas, particularmente en esta última ciudad, con la actuación de artistas flamencos como los hermanos Wierx.

Cita el mencionado especialista palabras del padre Rodríguez Ceballos el que, prolongando la última edición hecha en Barcelona en 1975 de las obras del jesuita mallorquín Jerónimo Nadal, dice: *Las imágenes de la Historia Evangélica, gracias a la unión indisoluble de la estampa grabada y texto fueron en su tiempo de una innegable originalidad. Por un lado actualizaban el método óptico intuitivo de oración personal que, encontrado por la devotio moderna medieval,*

¹ SEBASTIAN, SANTIAGO, *Contrarreforma y Barroco*, Alianza editorial, Madrid, 1981, págs. 62-64.

había perfilado Ignacio de Loyola. Por esto contribuirán eficazmente al adoctrinamiento de las masas conforme las orientaciones del Concilio de Trento, explotando a fondo la técnica de reproducción y multiplicación de la imagen en virtud del grabado.

Resulta muy claro que el espíritu de la Contrarreforma se encarna particularmente en la Compañía de Jesús, pero es cierto también que la Iglesia depurada y dispuesta dar su sangre se lanza con ayuda de todas las órdenes religiosas a reconquistar el Viejo Mundo y a llevar la fe hasta el recién descubierto. La Iglesia supo hallar, al decir de Emile Male, la fe que salva y el amor que triunfa. Y ciertamente el arte participó de su entusiasmo, celebró el martirio y puso al cristiano frente a la muerte para enseñarle a no temerla.

Los artistas respondieron con excelencia para hacer comprender estas premisas. Juan Martínez Montañés, nacido en la provincia de Jaén en la ciudad de Alcalá La Real (1568-1649) está considerado en sus obras de iconografía sagrada como un hacedor de imágenes que *poseen la plenitud que la Iglesia exige, según la mentalidad Tridentina, en cuanto al contenido, además de ser ricas de forma, de comprensión fácil e interés popular y artístico. Por lo tanto son perfectas.*

Uno de los puntos que debió ser reforzado por mandato del Concilio fue el concerniente a la devoción mariana, que al igual que algunos sacramentos, como el bautismo o la eucaristía, habían sido atacados duramente por los reformados.

Las escenas del Evangelio cobraron también un nuevo aspecto. Nace una nueva iconografía acorde con el espíritu de la Contrarreforma: María aparecerá engrandecida. La Anunciación, la Natividad, ya no serán sucesos llenos de modestia y rodeados de silencio. El Nacimiento de Jesús, cobrará una magnitud diferente en el arte: en medio de una gran alegría, con ángeles que invaden el cielo y pastores que le rodean, se personifica el momento en que los hombres reconocen por primera vez al Hijo de Dios.

En cambio temas dolorosos como la Flagelación, se volverán más crudos, crueles, brutales: Cristo caído de rodillas, agotado por los azotes de sus verdugos aparecerá rodeado de látigo y disciplinas.

Surgen nuevas devociones: la Sagrada Familia, el Niño Jesús, San José, el Ángel de la Guarda, representado primero por Rafael y Tobías y luego por un hermoso ángel que lleva de la mano a un niño pequeño.

Es la época de los Santos Mártires: tormento, éxtasis, visiones,

serán exaltados en las vidas venerables. Pasarán a segundo término las figuras de aquellos que curaban a los enfermos o practicaban obras de misericordia, para dejar paso a los que fueron milagros ellos mismos.

El espíritu misionero que impulsa a la reconquista de Europa es el mismo que invade las almas de los hombres que se lanzan a cristianizar el Nuevo Mundo. Los medios y el contenido no se diferencian en absoluto y cumplen igual su cometido.

Por esta razón encontraremos en América, por un lado, los objetos de uso litúrgico, imprescindibles para el ejercicio del ministerio sacerdotal: cálices, copones, custodias, hostiarios, portaviáticos, portapaces, además de todos los ornamentos que constituyen la vestimenta de los oficiantes y del altar; y por el otro, las más variadas iconografías que, volcadas en imágenes, pinturas, grabados, serán elementos aleccionadores, sin palabras, instrumentos de enseñanza, medios de comunicación de la fe, imbuidas, por supuesto, del espíritu Tridentino.

Nos permitiremos en este punto incluir una muy rápida visión del proceso histórico y religioso ocurrido en los primeros años de la conquista con la creación de los obispados del Río de la Plata y del Tucumán, con el fin de que resulten más claras las consideraciones consecuentes.

El padre Francisco de Andrada, franciscano, es quien lleva adelante el apostolado misional más antiguo en las nuevas tierras. Se establece, aproximadamente en 1538, en Asunción, capital paraguaya, que fuera, por casi un siglo, el centro propulsor de la actividad civil y religiosa en el Río de la Plata.

Existía allí la iglesia mayor, que pese a su pomposo título al decir del padre Cayetano Bruno, era tanto ésta como otras descritas por los propios misioneros como: *de tapias y la cobertura de pajas, que no hay tejas*.

Andrada pide en 1545, según consta en carta enviada por él al Consejo de Indias, le provean del dinero necesario para ponerle tejas, *le envíen dos misales, doble juego de ornamentos y otros utensilios*.

Fray Juan de Barrios, también de la orden de frailes menores, fue el primer obispo electo del Río de la Plata. Dicho obispado se crea a instancias de Carlos V, pues es él quien la solicita, tanto como la designación de los Barrios al Papa Paulo III. La diócesis sufragánea de la de Lima se instituye en 1547. Por entonces, ateniéndonos a los

cuidadosos estudios del padre Bruno, podemos afirmar que de Lima y Cuzco para abajo no existía Catedral Metropolitana alguna.

Alrededor de la Matriz comienzan a establecerse algunos oficios: sacristán, organista, pertiguero,² mayordomo de fábrica, notario y perrero³. Al propio tiempo queda determinado que *el oficio divino y la misa se debían celebrar según la costumbre de la Iglesia Romana*, se dispone que la misa de los sábados sea *en honor de la gloriosa Virgen María*, además de como debían vestir y llevar cortado el pelo los clérigos.

Por Cédula Real del 26 de enero de 1548, fechada en Alcalá de Henares, el obispo de los Barrios recibirá el nombramiento de protector de los indios: *En vista de los abusos perpetrados en otras tierras de Indias y porque esto no se haga ni acaezca en esa dicha provincia del Río de la Plata y los indios de ella sean conservados y vengan en conocimiento de nuestra fe católica, que es nuestro principal intento y deseo nombrarle su majestad protector de los indios de dichas provincias.*⁴

Otras reales cédulas apuntaban a reglamentar los beneficios, proveer misioneros y atender al sostenimiento del culto y sus ministerios. Se destinan 12 franciscanos y algunos dominicos.

Pero pese a las disposiciones corría el año 1550 y aún el obispo de los Barrios aguardaba con sus acompañantes a que se aprestase la armada para viajar a la provincia del Río de la Plata.

En 1551 se le da otro destino: el Nuevo Reino de Granada en la diócesis de Santa Marta. Pasa a una situación tremenda: tierras acosadas por corsarios, órdenes religiosas dispersas y los pocos indios convertidos vueltos a la idolatría. Muere en 1569.

Le corresponderá a Fray Pedro Fernández de la Torre, la misión de ser el primer obispo del Río de la Plata, designación concedida por Julio III en el año 1554. Dos más tarde llega a estas tierras ejerciendo su ministerio hasta 1573 de modo estricto, riguroso, tendiente a corregir abusos y desórdenes. Apasionada personalidad que, para

² Ministro secular en las iglesias catedrales que asiste acompañando al que oficia en el altar, coro, púlpito y otros ministerios, llevando en la mano una pértiga o vara larga guarnecida de plata.

³ Destinado en las iglesias catedrales a echar fuera de ellas a los perros.

⁴ BRUNO, CAYETANO. S.D.B., *Historia de la Iglesia en la Argentina*, Don Bosco Ed., Buenos Aires, 1966, T. I, pág. 190-198.

algunos, le llevó a una actividad que trascendía en demasía los límites impuestos por su función.

Martín del Barco Centenera en *La Argentina* dedica un octosílabo a la muerte del Obispo, ocurrida en Brasil, versos que apuntan a enaltecer su figura y a recordar el bello modo en que olía su cuarto, su mortaja, su cuerpo en el tránsito final.

Doce años más tarde se hace cargo el dominico Fray Alonso Guerra, del obispado del Río de la Plata. durante el lapso que la sede estuvo sin titular ocurrieron sucesos de trascendencia para nuestra historia, se funda Buenos Aires en 1580, y Concepción del Río Bermejo en 1585.

Al parecer, el obispo Guerra cumplió particularmente con la acción evangelizadora ya que mostró especial interés en la conversión de los indios y puso empeño en la traducción de la doctrina *en la lengua más general que se usa en estas provincias* apoyado en las directivas del Tercer Concilio Limense que había aceptado el catecismo del jesuita José de Acosta y una traducción *en las lenguas del Cuzco y la aimará*. Otra traducción, en lengua guaraní, salió al tiempo, compuesta por el franciscano Fray Luis de Bolaños⁵.

Otras muchas actividades desarrolló Guerra, que no es el caso mencionar aquí, viéndose envuelto en no pocos conflictos que terminaron con su estada en Buenos Aires siendo trasladado al obispado de Michoacán.

Le sucede el Dr. Tomás Vázquez Liaño, quien gobernó la diócesis durante un año, muriendo en Santa Fe en 1599.

Respecto de la otra provincia que completaba el actual territorio argentino, la del antiguo Tucumán, es sabido que fue conquistada y poblada por la corriente venida del norte, completamente independiente de la que formó el Río de la Plata. Esta, en sus comienzos, está muy ligada al Paraguay mientras que la del Tucumán lo está con el reino de Chile.

A partir del 1500 en que llegan los primeros mercedarios a la provincia de Chile, son ellos Fray Antonio de Solís y Fray Antonio de Almansa, no fue, por cierto, fácil la obra misional en esta parte del territorio.

Muchos evangelizadores, a pesar de lo inhóspito de la tierra y de las dificultades planteadas por los nativos para posibilitar un acerca-

⁵ BRUNO, CAYETANO. S.D.B., *Historia de la...*, T. I, p. 279.

miento, se arraigaron en la tierra. Otros en cambio solicitaban su traslado a tierras más prósperas.

En 1553 Francisco de Aguirre asienta definitivamente la ciudad de Santiago del Estero que pasará a ser la capital de la gobernación. Pocos años después Juan Pérez de Zurita funda la Londres de la Nueva Inglaterra (1558) entre los diaguitas de Catamarca, la de Córdoba en 1559 en el Valle del Calchaquí y la de Cañete, al pie del Aconquija, en 1560. Estas ciudades fueron destruidas por los calchaquíes, dos años más tarde, debido al mal trato que Gregorio de Castañeda, sucesor de Zurita, diera a los naturales.

También la ciudad de Nieva fundada por Castañeda y Pedro de Zárate, en 1563, se había despoblado.

Quedaba, pues, nada más que Santiago del Estero, si bien es cierto que asediada por multitud de tribus. El propio Francisco de Aguirre logra en 1564 estabilizar la situación y alejar a los indígenas. Su sobrino, el capitán Diego de Villarroel, funda San Miguel de Tucumán en 1565, fundación que prospera *dada la abundancia de las tierras* no solo en productos de la alimentación, sino también en aquellos vegetales como lino, cedros, nogales que posibilitaban su utilización en manufacturas aptas para la vida.

Afirma el padre Cayetano Bruno que por estas épocas no se habla aún *de una acción sistemática y profunda de la evangelización del Tucumán. Sólo existe el esfuerzo aislado y ocasional, como natural consecuencia de la falta de Obispo*⁶

El 6 de Julio de 1573, Jerónimo Luis de Cabrera funda la ciudad de Córdoba de la Nueva Andalucía. Trascendente será esta fundación para la gobernación del Tucumán como lo fuera en 1536 la del Puerto de Santa María del Buen Aire para la provincia del Río de la Plata.

En 1574 llegan los mercedarios, tomando posesión de la cuadra que para casa y convento estaba señalada en la traza de la ciudad desde su fundación. Al parecer, por falta de religiosos, queda rápidamente despoblado. En 1601, Fray Alonso de Puertas hace una nueva petición al obispo Trejo y reaparece la Orden con nuevo convento.

El franciscano Juan de Rivadeneira toma en 1575 posesión de la cuadra destinada por Cabrera para *una casa del bienaventurado San Francisco*, levantándose en ella la primera iglesia, precaria por cierto, y una habitación para los frailes. Desarrollan los franciscanos un

⁶ BRUNO, CAYETANO. S.D.B., *Historia de la...*, T. I, p. 341.

ferviente apostolado, visible por su consecuente permanencia en ella. Prueba lo dicho el que se convocara a Fray Francisco de Aroca, quien había sido trasladado por Rivadeneira a Córdoba, para fundar el hospital *ya que al presente reside y administra los sacramentos en esta dicha ciudad.*

Pocos años más tarde se asientan dominicos y jesuitas quienes, convocados por el primer Obispo del Tucumán, llegando desde el Perú, realizaron una magnífica tarea evangelizadora al pasar por *Salta*, y fundar casa en Santiago del Estero.

Le toca al dominico Fray Francisco de Victoria, de origen portugués, la responsabilidad de asumir la primera Prelatura de la Gobernación. Comienza su tarea en 1582, renunciando a ella en 1590, año en que regresa a España. donde muere dos años más tarde.

La situación real de la gobernación por esos años está magníficamente sintetizada en la *Relación de las provincias del Tucumán* escrita por Pedro Sotelo Narváez en la misma época que el obispo Victoria inicia sus funciones.

Nos permitimos transcribir algunos datos puesto que los mismos han sido fuente documental del presente trabajo.

Eran por entonces en aquella gobernación cinco las ciudades de españoles: Santiago del Estero; San Miguel de Tucumán; Córdoba y Salta (Lerma). Refiriéndose a Santiago del Estero dice: *tiene cuarenta y ocho vecinos encomenderos de indios los cuales se sirven hasta de doce mil indios.* En Tucumán hay: *veinticinco vecinos encomenderos de indios con tres mil indios de los Diaguitas, Tonocotés y Lules.* Nuestra Señora de Talavera tiene: *cuarenta vecinos encomenderos, servidos por seis o siete mil indios Tonocotés y Lules.* Lerma: *hará ocho meses que se pobló; los vecinos que la sustentan son de las demás ciudades; no tiene indios porque los mil quinientos que puede tener... son los más indios de guerra,* todos Lules, gente sin asiento y que siembra muy poco. Córdoba: *cuarenta vecinos encomenderos de indios... y más de doce mil indios*⁷.

Es de advertir que la situación en nuestro territorio por aquellos años no era comparable con el resto de América donde altas culturas indígenas dan prueba de asentamientos tan importantes que fueron verdaderos focos productores de la más diversas manifestaciones artísticas. Esto sin duda provoca el interés del Viejo Mundo por

⁷ *Documentos históricos y geográficos relativos a la conquista y colonización rioplatenses*, T. I, Buenos Aires, 1941, págs. 79-85.

acercarles prontamente los principios de la fe cristiana con la acción de los misioneros apoyados en obras y artistas regidos por los mandatos de Trento, a la vez que por el programa de control de las ideas que lleva adelante la Inquisición española, restablecida en 1480.

Otros países europeos como Alemania o los Países Bajos menos rigorizados por la Inquisición produjeron buen número de grabados, que llegaban como estampas o bien incluidos en diversos libros, siendo verdaderas fuentes de inspiración para el arte sacro local.

El arte o los artistas peninsulares que llegan a aquellas tierras estaban terriblemente condicionados por la Inquisición. Da prueba fehaciente de ello la obra y actividad de Francisco Pacheco. Nacido en Cádiz en 1564 y muerto en Sevilla en 1654 este pintor y tratadista, suegro de Velázquez, se nos manifiesta como formado en estas premisas y casi obsesivo luchador contra la heterodoxia y la herejía.

Uno de sus libros: el *Arte de la Pintura* escrito en 1649, es el más comprometido resumen de estos lineamientos al punto de definir a la pintura como el instrumento cuyo fin principal será alcanzar la bienaventuranza y persuadir a los hombres a la piedad y llevarlos a Dios.

Nuestra tierra, a la que en sumario relato histórico, hemos visto inabordable y marcada por encarnizadas luchas, ya sea entre los mismos indígenas, por encontrar un marco donde ejercer poder y lograr la subsistencia, o bien, entre éstos y españoles, manifestándoles así un rechazo por la conquista, no se caracterizó por ser un lugar propicio, al menos en las primeras décadas, para el desarrollo de las tareas evangelizadoras. Tampoco, por lo tanto, para reunir obras de arte que sirvieran de instrumento para dicha evangelización.

Pocos misioneros y escasos medios de comunicación. Resulta evidente que solo existían los elementos litúrgicos imprescindibles para el culto. Lo prueban diversos documentos de la época en los que se describen, como elementos patrimoniales de las precarias capillas e iglesias de fines del siglo XVI y hasta bien avanzado el siguiente, apenas los necesarios para celebrar misa, acompañados por una imagen titular.

Nos parece interesante avalar lo dicho, tomando como ejemplo a la ciudad de Córdoba, en la gobernación de Tucumán, centro cultural y religioso indiscutido, y en ella, en particular, la inserción de la orden de Frailes Menores. La misma se instala en condiciones paupérrimas en 1575 con escasísimo número de frailes, como hemos visto en párrafos anteriores. Sin embargo, según consta en el Libro II de

Acuerdos, al que hemos tenido la suerte de acceder, con fecha 1672, se deja constancia de que viven en el convento, 42 *religiosos* divididos en: 24 sacerdotes, 12 hermanos coristas y 6 hermanos legos.

Comprendemos ante las cifras, por demás aclaratorias, que la situación se ha ido estabilizando y que la obra evangelizadora está realmente arraigada en este suelo.

Resulta sumamente interesante, basándose en el documento antes mencionado, comprobar la importancia de Córdoba al conocer el número de franciscanos que por el mismo año están instalados en la provincia de la orden que entonces se ubicaba en nuestro territorio:

Esteco: 5 *religiosos*: 4 sacerdotes y un lego.

Santiago del Estero: 8 *religiosos* : 6 sacerdotes y 2 legos.

Asunción del Paraguay: 12 *religiosos*: 9 sacerdotes y 3 legos.

Santa Fe: 9 *religiosos*: 6 sacerdotes y 3 legos.

Buenos Aires: 24 *religiosos*: 15 sacerdotes; 5 legos y 4 coristas.

Salta: 14 *religiosos*: 8 sacerdotes; 3 legos y 3 coristas.

Jujuy: 7 *religiosos*: 6 sacerdotes y un lego.

Corrientes: 5 *religiosos*: 4 sacerdotes y 1 lego.

Doctrinas (*San Blas de Itá; San Juan de Caasapá; La Natividad de Nuestra Señora de Iutic; Concepción de Itatí; Santa Lucía de los Astos; Santiago Sánchez; Santa Cruz de los Quilmes*): 2 *religiosos*: 1 sacerdote y 1 acompañante.⁸

Eran en total 154 los religiosos franciscanos que desempeñaban sus funciones en la provincia.

Idéntico proceso ocurre con las otras órdenes, en menor número en algunos casos que los frailes menores, pero con crecimiento similar a lo largo del siglo XVII.

Las ciudades también tienen un lento desarrollo. Otro documento encontrado en el archivo del obispado de Jujuy, confirma lo dicho y en fecha más tardía aún.

En el año 1735, el entonces obispo de Córdoba, Dr. Ceballos, camino a Charcas, realiza una visita pastoral en la ciudad de San Salvador. Allí revisa el libro de fábrica de la Matriz y deja por escrito al

⁸ Archivo Convento San Francisco, Córdoba, *Acuerdos II - 1644-1672*.

mayordomo de la misma, Dr. Agustín de Leysa, maestro de campo de esa jurisdicción, algunas consideraciones acerca de la obra que se está llevando a cabo para levantar la nueva Catedral, ya que carece de la misma *por habérsela demolido totalmente*.

La fábrica de dicha iglesia corre por cuenta de Don Agustín, por esto el Obispo le recomienda que se adecue a la constitución de la ciudad, ya que lo que proyecta realizar muestra una envergadura excesiva⁹.

Como ya señaláramos, entonces, es lógica la carencia de objetos artísticos en nuestras primeras iglesias. La falta de seguridad obligaba a sacerdotes y religiosos a fundar con lo elemental. Tampoco era el momento propicio, socialmente; para inducir a los nativos a ningún tipo de creación.

Esto nos ubica respecto del resto de América, como ya se dijo, en inferioridad de condiciones. Pero el tiempo permitirá que vayamos adquiriendo un lenguaje estético cuyas características se harán a la postre reconocibles.

Insistimos: el número de obras religiosas traídas de Europa durante el primer siglo de evangelización es completamente irrelevante. Esto motiva una falta de respuesta local que se suma a la no existencia de una alta cultura.

A medida que nos acercamos a fines del siglo XVII se incrementa el ingreso de obras producidas en otras partes del Nuevo Continente así como se evidencia ya la labor realizada en las misiones jesuíticas por los padres de la Compañía entre los guaraníes.

Corresponderá al siglo XVIII el desarrollo artístico y el comenzar a reconocer en el mismo pautas de un lenguaje plástico local. En particular esto se hará visible en la región del noroeste y en el puerto de Buenos Aires. Este por su situación geográfica alejada de centros importantes, tuvo escaso desarrollo cultural, y aunque en contacto con el extranjero, debido a su propia condición, sólo se limitó a ser pasaje de piezas destinadas a lugares más preponderantes.

El noroeste, más cercano al antiguo Perú, pudo dar respuestas más claras y definidas, reuniendo junto a las imágenes, pinturas, platería, mobiliario, provenientes de aquella región su propia producción en numerosas capillas, iglesias y catedrales que aun hoy perviven como testimonios del esfuerzo llevado adelante por la Iglesia en su misión evangelizadora.

⁹ Archivo Obispado de Jujuy. *Visita Pastoral 1735*.

Buenos Aires florecerá en el siglo XVIII por influjo lusobrasileño.

En el centro del país, Córdoba, como ya hemos afirmado verdadero núcleo de irradiación religiosa y cultural, manifiesta su importancia en la cantidad de obras de arte religioso que la atesoran hasta la actualidad y que, de atenernos a los testimonios de la época, fue realmente cuantiosa.

Son muchos los ejemplos que podemos citar en nuestro territorio que aseveran lo dicho en los párrafos iniciales del presente trabajo, respecto de la función del arte para reflejar las más importantes premisas contrarreformistas emanadas de Trento.

Sin embargo nos limitaremos a puntualizar algunos temas del programa reflejados en las piezas más significativas.

Fue premisa fundamental aumentar la devoción al sacramento de la eucaristía, duramente atacado por Lutero. Los elementos iconográficos que describen este tema son:

a) el pelícano hiriéndose el pecho para dar su sangre a sus polluelos. Cristo está semejado por el pelícano, por cuanto, clavado en la cruz se le abrió su costado y de él manó sangre (salvación para la vida eterna).

b) el Cordero Pascual. Prefiguración del Antiguo Testamento que hace referencia al Cordero de Dios que viene a liberar a los cristianos de la esclavitud del pecado.

Ambos temas aparecen habitualmente en las bases de las *custodias* o en las *puertas de los sagrarios*.

¿Cómo se proyecta exaltar la Eucaristía? Tres temas iconográficos concretan dicha c):

a) *La Fuente de la Vida, la Gracia o la Misericordia*

Generalmente Cristo aparece en el Trono con el Cordero a sus pies, flanqueado por su Madre y San Juan Evangelista. Bajo el Cordero una fuente cuya agua se vierte sobre un jardín con ángeles músicos, mientras que en el plano inferior el agua cae otra vez sobre una taza o recipiente.

Hacia ambos lados de la misma se ubican sendos grupos: los judíos que aparecen junto al Sumo Sacerdote consternados, y las Jerarquías de la Iglesia y de la sociedad cristiana venerando la fuente en la que a veces flotan hostias.

b) *El Lagar Místico o la Prensa Mística*

Este tema deriva del anterior. Cristo estrujando los racimos de uva, bajo el peso de la cruz, que es la prensa que maneja el Padre Eterno, sobre la que se posa el Espíritu Santo. Unas veces se acercan ángeles para recoger el vino en un cáliz, otras sacerdotes para distribuirlo entre los fieles y otras los Apóstoles.

Desarrollado en cuadros pintados al óleo, nace con escasas variantes de un grabado de Jerónimo Wierx. Bellos ejemplares se encuentran en la iglesia de La Candelaria de la Viña, de la ciudad de Salta y en el convento de carmelitas descalzas de Córdoba.

c) *El triunfo o defensa de la eucaristía.*

El Rey de España y los fundadores de órdenes religiosas al pie de la custodia u ostensorio que simboliza el sacramento de la eucaristía. Existe un importante, aunque deteriorado ejemplar en óleo sobre tela, realizado en el altiplano jujeño a fines del siglo XVII, presumible obra de Matheo Pizarro, en una colección particular de Jujuy.

Mereció también especial atención el tema de *la muerte*. Había que enseñar a los fieles a no temerla. Fue especialmente impulsado por la piedad jesuítica que recomendaba la visión de la calavera, símbolo de la muerte, para excitar la imaginación. Comienzan los Santos a ser representados meditando junto a una calavera. Santa Catalina de Siena, por ejemplo, cuya vida ejemplar no necesitaba para alcanzar un estado de perfección, meditar sobre la muerte, también aparece con el mencionado atributo. San Francisco de Asís, que al decir de Santiago Sebastián de cantor de la belleza de la naturaleza y del hermano sol, pasa a convertirse en una especie de Hamlet. Existen en nuestro país variadas versiones en imaginería y en pintura sobre este punto.

Relacionados con el tema de la *muerte* encontramos:

a) *El árbol de la vida.*

El alemán Ignacio de Reis, lo pinta por primera vez en 1653. En la parte superior de la escena varios personajes ante una mesa relacionan el tema con el de los pecados capitales y recuerdan aquello de:

Mira que te has de morir
mira que no sabes cuando
mira que te mira Dios
mira que te está mirando.

b) *La hora forzosa*

Derivado del anterior, la muerte corta el árbol, en cuya copa habitualmente aparece la mesa con los personajes, el diablo tira del árbol para que caiga más rápido, Jesús toca la campana anunciando que ha llegado la hora.

Tadeo Escalante, el último de los buenos pintores cuzqueños de fines del siglo XVIII, ilustra esta iconografía en la iglesia de San Juan de Huaro. En nuestro país existe un ejemplar, que hemos atribuido a la mano de Matheo Pizarro, en la iglesia de Yavi, Jujuy. En este caso no aparecen las figuras sentadas a la mesa, en la copa del árbol, y se agregan a los pies, de rodillas, el condenado a muerte y la Virgen María que implora por él.

Los *textos evangélicos* tuvieron gran difusión a través de las artes. En el púlpito de la Catedral de Jujuy, realizado en talleres potosinos a comienzos del siglo XVIII, encontramos desarrollados varios temas tomados de los Evangelios de modo tan didáctico que comprendemos con claridad el valor que tuvo para la Contrarreforma este medio de comunicación.

En el respaldo del púlpito se ha colocado, en el centro a San Agustín como Doctor de la Iglesia y hacia ambos lados, a la izquierda, la genealogía de Cristo desde Adán hasta Salomón los nombres de las siete tribus de Israel que se relacionan con Jacob, desde Abraham hasta Jesús.

En la baranda de la escalera se describe el sueño de Jacob, quien, en el mismo, veía la escalera que se apoyaba en el suelo y llegaba al cielo por la que subían y bajaban los ángeles de Yavé. *Este le decía:... Tu descendencia será como el polvo de la tierra; te extenderás de oriente a occidente, al septentrión y al mediodía... (Gen, 28, 14).*

Por si lo descrito pudiera llegar a ser poco explícito se han tallado a lo largo de la escena las palabras: **LA ESCALERA QUE JACOB VIO DORMIDO.**

Se completa la iconografía con la ubicación, en las caras de la taza del púlpito, de las figuras de los evangelistas acompañados de sus símbolos habituales. Cabe destacar, que muchas veces los artistas locales parecían no comprender o haber comprendido mal estas enseñanzas. Este mismo púlpito nos da el ejemplo. Cada evangelista tiene en la parte superior tablero que ocupa escrito su nombre. De acuerdo con atributo que ostentan los nombres de Marcos y Lucas aparecen trastocados: a Lucas le han colocado el león y a Marcos el becerro.

Ya ha sido dicho que uno de los temas claves de la Contrarreforma en respuesta a la negación de Martín Lutero fue el de reivindicar y exaltar la figura de María.

Se la proclama:

a) *Madre de Dios*

Victoriosa sobre las herejías, aparece aplastando la cabeza de la serpiente que simboliza a la apostasía o al demonio, o bien la del dragón que representa alternativamente al diablo o a la muerte.

b) *Inmaculada Concepción*

Se la representa como llena de gracia, rodeada por los símbolos tomados de los Libros Sapienciales y del Cantar de los Cantares: sol, luna, rosa mística, torre de David, escalera del cielo, puerta del cielo, fuente de vida, ciprés, palmera.

c) *Corredentora*

Acompaña las figuras de la Santísima Trinidad. Así la hemos visto en el tema del Lagar Místico, por ejemplo. También como Inmaculada Concepción sujetando entre las manos el ostensorio. Existe un bellissimo ejemplar de esta última advocación, obra de Matheo Pisarro que se conserva en la Iglesia de San Francisco en Yavi, Jujuy.

d) *Virgen del Rosario*

María preside la escena ubicada en el centro de la composición. La rodean los 15 misterios ordenados en sendos medallones. A sus pies Santo Domingo de Guzmán, quien instituyó la devoción del Rosario, acompañado por otros Santos de la orden. Existe un magnífico cuadro con este tema en la Catedral de Jujuy.

e) *Letanias Lauretanas*

El tema anterior se completa con excelencias en loor de la Virgen compuestas con imágenes poéticas sacadas del Antiguo Testamento.

En 1742 Fridberg Franz Xavier Dornn dio a la imprenta de Augsburg un devoto escrito de las letanías ilustrado con grabados de los hermanos Juan Bautista y José Sebastián Klauber, de origen bávaro. Existe una segunda versión traducida en Valencia en 1771 que basa el simbolismo en la Concordancia entre el Antiguo y el Nuevo Testamento.

Santa Virgo Virginum: tomada del Cantar de los Cantares: viéronle las doncellas a Dios consagrar su Virginidad y la aclamaron. De la azucena, símbolo de la pureza, surge la figura de María. A sus pies

se disponen varias doncellas, entre las que se distinguen Inés, Catalina de Alejandría y Bárbara.

Mater Amabilis: amable sobre el amor de las mujeres, simbolizadas por Ester, Judit, Rebeca y Raquel.

Pater de Coelis Deus: María contempla a Dios Padre, en el plano inferior la Iglesia representada por una figura femenina vestida de pontifical sosteniendo con una mano el cáliz con la ostia consagrada y señalando con la otra un templo.

Agnus Dei qui tollis peccata mundi: María sentada sobre un trono de nubes pisa el mundo y aplasta a la serpiente. Una aureola de doce estrellas rodea su cabeza. Por encima el Cordero Místico, de pie y sujetando el banderín. Flanqueando a María, San Juan bautista y San Juan evangelista. Abajo un grupo de personas de distintas razas y clases sociales.

El número de Letanías representables asciende a 57. Se conocen series con algunas de ellas. En nuestro país, en la provincia de Salta, se conserva una serie de 6 cuadros, de origen peruano y correspondiente al siglo XVIII.

f) *Vida de María*

Juan Stradamus es el inventor (dibujante o pintor), Adrian Collaert es el sculptur (grabador) y Joan Galle es el excudit (impresor o editor), de la serie de grabados que ilustran la *Mística ciudad de Dios, Milagro de su omnipotencia y abismo de gracia, Historia Divina y Vida de la Virgen, Madre de Dios*, de Sor María de Jesús, publicado en Amberes por los Hermanos Tournes en 1736.

Estos grabados han dado pie para múltiples series en las que se narra la vida de María y Jesús. En nuestro país existen varias. En Tilcara, Jujuy, se conserva una de graciosa factura, que curiosamente en la escena correspondiente a los desposorios de María y José se repite, sin reelaboración alguna, el grabado antes mencionado que ilustra el tema.

Una de las series, lamentablemente incompleta, de mejor calidad plástica, se encuentra en la ciudad de Córdoba, en el convento de carmelitas descalzas y en el Museo de Arte Religioso Juan de Tejada. Podría ser obra de Diego Quispe Tito, el pintor cuzqueño nacido en 1611 y muerto en 1681, indio que mejor recreara lo flamenco.

g) *Dolorosa o Virgen de la Soledad*

María, doliente al pie del Crucifijo, o representada sola, llevando

sobre su pecho un corazón sobre el que se clavan los siete puñales que simbolizan los siete dolores que sufrió María por su Hijo.

Otro de los grandes asuntos que tiene preponderancia en la prédica postconciliar es el de la *penitencia*, analizado en sus dos vertientes:

a) *Arrepentimiento*

Una iconografía muy difundida y que resume el contenido esencial de un arrepentimiento sincero y dolorido es la que recibe el nombre de Las lágrimas de San Pedro. En esta representación se le ve a Pedro, de rodillas y orante, ante la visión de Cristo flagelado, llorando afligido. A veces, suele pintarse en la parte superior de la composición, sobre cualquiera de los ángulos, una ventana, sobre la que está posado el gallo. Es este un elemento que insiste en el tema al recordar que Jesús había dicho a su discípulo: *Antes que el gallo cante dos veces, me negarás tres* (Mc. 14,72).

b) *Penitentes*

Aparecerán además los Santos Penitentes: San Jerónimo, la Magdalena, Santo Domingo de Guzmán, San Francisco de Asís, San Pedro de Alcántara, entre otros. En imágenes y pinturas se los verá con el torso descubierto, rodeados por los elementos de su martirio: látigo, disciplinas, acompañados además por una cruz y la calavera para meditar sobre la muerte. Muchos son los ejemplares valiosos de esta advocación que se encuentran en nuestro país.

La figura de Cristo adquirirá también particular importancia, no porque aparezca cuestionado por la Reforma, sino para sacar de su ejemplo la mayor cantidad de enseñanza posible.

Se buscará mostrarlo más sufriente, sangrante, capaz de soportar por la salvación de los hombres los más atroces tormentos: *Vía Crucis*, *Cristos flagelados*, *Cristos atados a la columna*, *Señores de la Paciencia*, *Crucificados*, darán prueba de ello.

Otro tema iconográfico preponderante será el narrar las *vidas de los Santos*. Las órdenes religiosas mostrarán la tendencia a crear cuadros históricos sobre un personaje o una orden.

Los pintores respondieron a estos condicionamientos llevando hasta las últimas consecuencias el desarrollo iconográfico. Los imagineros y escultores se valieron del enriquecimiento expresivo a partir de los aditamentos, por demás realistas, que agregaban a la forma: ojos de cascarón de vidrio, pestañas postizas, cabello natural, lenguas de cuero, dientes de nácar, articulaciones en brazos y cabeza, vestidos de tela encolada.

Creemos que cumplieron los artistas con el difícil cometido de representar con diferentes materiales y diversas técnicas, tan altos contenidos espirituales, sin olvidar que el objeto que estaban creando debía ser estéticamente bello.

Cabe preguntarse, finalmente, qué papel le toca desempeñar al arte en la nueva evangelización. Su primacía como medio de comunicación ya no es tal. Existen en la actualidad mil formas científicamente perfectas de expresar un mensaje, de enseñar. ¿Pero acaso tendrán también la capacidad de trascender hasta los rincones más profundos del alma propiciando a la meditación, convocando a la fe? La respuesta no está en nosotros.

IRIS GORI