



Las cabezas de serie en el arte jesuítico-guaraní: el caso del Cristo Yacente de la Catedral de Corrientes (Argentina)

Autor:

Estela Auletta, María Inés Saavedra y Cristina Serventi

Revista:

Estudios e investigaciones

1997, 1, 21-28



Artículo



**LAS CABEZAS DE SERIE
EN EL ARTE JESUITICO GUARANI:
EL CASO DEL CRISTO YACENTE
DE CORRIENTES (ARGENTINA)**

**ESTELA AULETTA
MARÍA INÉS SAAVEDRA
CRISTRINA SERVENTI**

Teniendo en cuenta la dispersión y destrucción del patrimonio misionero guaraní, es tarea de los estudiosos, entre ellos los historiadores del arte, el tratar de organizar esos restos dispersos. Un importante camino metodológico para comprender esta producción se abre considerando que existieron obras excepcionales que fueron cabezas de serie. Tal es el caso del Cristo Yacente de la Catedral de Corrientes (Argentina). En este trabajo analizamos las relaciones entre esta obra y una de las más destacadas de las que integran la serie, el Cristo Crucificado de la iglesia parroquial de San Miguel (Corrientes).

**PROTOTYPES IN THE ART OF THE GUARANI MISSIONS
OF THE JESUIT PROVINCE OF PARAGUAY:
THE DEAD CHRIST OF THE CATHEDRAL OF CORRIENTES (ARGENTINA)**

Considering the dispersion and destruction of the works of art produced in the Guarani Missions of the Jesuit Province of Paraguay, it is our concern, as art historians, to try to organize those scattered fragments in order to improve the understanding of that culture. An important methodological approach results from considering some exceptional works as prototypes, that is to say, that they headed series of "dependent" works. The Dead Christ of the Cathedral of Corrientes (Argentina) was one of such models. In this paper, we analyze the relationships between this sculpture and a Crucifix of high quality, in the church of San Miguel (Corrientes), one of the most outstanding examples of this series.

**LAS CABEZAS DE SERIE
EN EL ARTE JESUÍTICO GUARANÍ:
EL CASO DEL CRISTO YACENTE
DE LA CATEDRAL DE CORRIENTES (ARGENTINA).***

ESTELA AULETTA
MARÍA INÉS SAAVEDRA
CRISTINA SERVENTI

La riqueza y complejidad de la cultura desarrollada durante ciento cincuenta años por jesuitas y guaraníes en el marco de la experiencia misionera se puede apreciar plenamente a través de la lectura de las fuentes documentales. El extenso *corpus* epistolar, en gran parte aún inédito, permite que el investigador comprenda que ese fenómeno único en la historia universal presenta una trama variada, de gran diversidad. Cada vez más la labor heurística permite descubrir múltiples matices en esa urdimbre aparentemente homogénea. Esos descubrimientos enriquecen y profundizan la comprensión de ese período.

Igualmente rica y variada fue la producción artística de los talleres misioneros, producción abundantísima de la cual sólo sobreviven restos fragmentarios y dispersos, los cuales sin embargo expresan con la misma elocuencia que las fuentes escritas el esplendor de esa cultura, producto de la amalgama de elementos europeos de variada procedencia a los que se sumaron la sensibilidad y el talento de los guaraníes, que le dieron su carácter distintivo.

La dispersión y destrucción de parte importantísima de ese patrimonio vuelve azarosa y difícil la tarea del historiador del arte que busca organizar, para comprender, el caos aparente que impide ubicar por fechas, por períodos, por procedencias, por autorías, las obras existentes. Creemos que tomando como hilo conductor el estudio

* Este trabajo fue realizado en el marco del proyecto "Catalogación razonada de la escultura jesuita en museos e iglesias de la República Argentina". U.B.A.. Programación Científica 1995-1997.

cuidadoso de las obras, a través de su observación y análisis comparado, es posible dar forma lentamente a tramas de sentido.

Primero aparecen pequeñas islas significantes en el cúmulo de elementos imposibles aún de ubicar en esa red comprensiva, pero pensamos que a medida que surjan nuevos islotes que reúnan datos, obras, hechos de diversa índole, permitirán dar forma a una nueva manera de comprender la producción misionera, con un antes y un después, con artistas de primera fila y seguidores, con talleres de producción identificable, con creaciones paradigmáticas que fueron seguidas, repetidas pero no copiadas.

Este último concepto permite considerar la existencia en el ámbito de las Misiones, de cabezas de serie, que "prevalcieron y marcaron con su sello una tradición".¹ Este es el caso del Cristo Yacente de la Catedral de Corrientes (Argentina)², obra atribuida a un artista italiano, realizada en las Misiones. Por su calidad escultórica y la novedad de su planteo, fue cabeza de serie para otras tallas que acusan su mayor o menor dependencia respecto de ese modelo.

Hasta ahora pudimos identificar como integrantes de este conjunto los Crucifijos que se encuentran en: la iglesia parroquial de San Miguel (Corrientes), el Museo de San Miguel (Brasil), la iglesia de Trinidad (Paraguay), la iglesia de Jesús Nazareno (Corrientes), el Museo de Arte Hispanoamericano "Isaac Fernández Blanco" (Buenos Aires), la iglesia de San Ignacio (Buenos Aires) y el convento de San Francisco (Catamarca).

La vinculación entre estas obras y el modelo se advierte en la reaparición de ciertas innovaciones y algunas peculiaridades tanto plásticas como iconográficas que se reiteran de modo diferente en los distintos casos.

Puede llamar la atención que consideremos como cabeza de una serie de Crucificados una imagen que se identifica como Yacente. Tal como hoy lo vemos, con los brazos articulados, indicaría que también fue utilizado como Crucificado. Posiblemente bajo esta forma haya sido más conocido, dada la mayor vigencia como imagen que tiene la Crucifixión, símbolo de la doctrina cristiana. De ahí que sea en Crucifijos donde reencontramos los temas y motivos presentes en esta obra ejemplar y no en figuras yacentes.

Los seguidores de la obra de la Catedral de Corrientes muestran una gran diversidad tanto en la interpretación de la misma como en su calidad plástica. Entre ellos, elegimos para este estudio, uno que sobresa le por su extraordinario valor artístico, el Crucificado de la iglesia parroquial de San Miguel (Corrientes).³ La ejecución de esta obra, de una calidad semejante a la del modelo, revela la presencia de un artista local de gran talento y en la plenitud de su capacidad creativa. En consecuencia, el estudio comparativo de ambas imágenes resulta de gran interés para ilustrarnos sobre las relaciones y diferencias que hablan de ese fenómeno de transculturación que se dio entre la cultura europea y la cultura americana, y en este caso particular, de la relación entablada entre el artífice europeo y el artífice guaraní.

Estudio de las obras

Como es habitual en la escultura misionera, son obras totalmente talladas en madera y policromadas, en este caso de tamaño natural. El estado de conservación de ambas piezas es en general bueno, aunque la policromía no es la original.

Se trata del Cristo muerto o agonizante, que sigue la iconografía de los tres clavos, con el pie derecho sobre el izquierdo. El Yacente, como comentamos más arriba, tiene sus brazos móviles, con articulaciones de cuero. No podemos determinar si son las articulaciones originales. Si esto fuera así, indicaría que estamos frente a una imagen polivalente, utilizada como Crucificado y descolgada de la cruz en la celebración de la Semana Santa.⁴ El de San Miguel, en cambio, es un Crucificado con los brazos encastrados y fijos.

En los dos casos, aparece un curioso y poco frecuente rasgo iconográfico: una cuerda rodea la muñeca derecha del Yacente y la izquierda del Cristo de San Miguel. Esta parece aludir a los relatos de las visiones de Santa Brígida cuando describe cómo Jesús fue clavado en la cruz:

Después, los crueles ministros le cogieron y tendieron en la cruz, clavaron la mano derecha en el agujero que para el clavo estaba hecho, y atravesando la mano por la parte en que los huesos están más unidos; después, atando sogas a la muñeca de la otra mano, la estiraron y clavaron de la misma manera. Clavaron luego el pie derecho y sobre él el izquierdo con dos clavos, de tal modo que todos sus nervios y venas se extendieron y desgarraron.⁵

Dicha cuerda cortada se repite en muy pocas obras. Una de ellas es el Crucifijo misionero que se encuentra en el Museo de Arte Hispanoamericano “Isaac Fernández Blanco”, también integrante de esta serie, como ya lo señalamos. Este motivo aparece, asimismo, en un ámbito alejado del área guaraní, en el Cristo de la Agonía de la Catedral de Trujillo (Perú).

Tal vez uno de los aspectos más destacados, por lo novedoso dentro de la producción misionera, es la composición en *contrapposto* del Cristo yacente. La cabeza se inclina hacia el hombro derecho. Un leve quiebre de la cintura anuncia el desplazamiento del torso hacia la izquierda, movimiento que continúa en las piernas, que al flexionarse cambian de dirección hacia la derecha. Esta elaborada composición, en base a desplazamientos respecto del eje, resulta en una S inclinada. Este diseño aparece en el arte italiano en la segunda mitad del siglo XVII, tal como se observa en los Cristos en bronce realizados según dibujos de Bernini.⁶

La presencia de esta obra en las Misiones provocó un fuerte impacto en el gusto de los misioneros y los guaraníes, por la novedad de la composición, el realismo de la representación y la riqueza escultórica de la talla. Este nuevo modelo refleja un cambio en la interpretación del tema que permite establecer una relación más intensa entre la imagen y el fiel. De este modo, se logra, mediante la imagen, una conmoción afectiva que facilita y acompaña la labor evangelizadora, de difusión de la doctrina, a través de la palabra. Estas serían algunas de las razones que explicarían su carácter de cabeza de serie.

Este esquema compositivo se repite en el Cristo de San Miguel donde se mantienen los desplazamientos, aunque menos pronunciados, sin perder su potencia expresiva. La interpretación del modelo en manos del artista guaraní adquiere características peculiares que se resuelven en todos los casos a través de una síntesis expresionista que pone su acento en la geometrización de los rasgos esenciales.

Refiriéndose al tratamiento de la anatomía en el Cristo Yacente de Corrientes, Sustersic señala:

Es sorprendente la definición de las partes óseas, y el "contrapposto" de sus rígidas formas con las blandas y mórbidas de los músculos, tendones y piel que las envuelven y rodean. Se trata de un proceso de análisis y estudio de la anatomía humana que depende no solamente de la habilidad del escultor, sino de toda una tradición que desarrolló y perfeccionó esos recursos.⁷

Los mismos le permiten reformular los datos de la realidad con el fin de ilustrar y actualizar el misterio culminante de la fe cristiana, en que Jesús, con su sacrificio, le devuelve al hombre la esperanza de la salvación. Así, el alargamiento deliberado del tronco, el pronunciado abultamiento del tórax, contrapuesto al hundimiento del abdomen, enfatizan el hecho físico de la muerte por asfixia. A esta misma intención obedece la dramática acentuación de músculos, venas, huesos y tendones en brazos y piernas.

Comparando la producción misionera con la europea, el tallista guaraní no busca la ilusión barroca, el trampantojo, sino trascender a un orden diferente, mágico. Según nuestra hipótesis, el Cristo de San Miguel revela cómo una mentalidad americana guaraní interpreta el modelo barroco europeo, introduciendo un esquema ordenador a través de la geometrización de formas y volúmenes, apartándose de su realismo pero sin llegar al grado de abstracción que se observa en otros ejemplos de la serie. En este proceso cada parte es valorizada en su singularidad a través de aquel aspecto que define y precisa con mayor claridad su mensaje.

En el tórax del Crucificado, se destaca la simetría de la estructura ósea, que afecta igualmente al tratamiento de los músculos. El modelado continuo del tórax del Yacente es reemplazado en éste por una neta división: las costillas sobresalen, prominentes y paralelas, en la parte superior del torso, y su borde en relieve forma un arco apuntado que las separa del abdomen, reelaborado según la misma concepción.

En ambos casos, los muslos se definen a través del tratamiento de la masa muscular. A la laxitud mórbida y sensual del Yacente se contraponen la tensión y fuerza del Crucificado, perdiendo su lectura naturalista pero sin violentarla. En la parte inferior de las piernas, el artista indígena retoma el tema de la construcción ósea como factor expresivo.

En cambio, en el pie es la piel desgarrada y desprendida, que se abulta en forma circular por encima del clavo, de manera fuertemente abstracta, la que evoca en el observador el dolor del martirio. Se complementa con el diseño naturalista de los dedos y del conjunto del pie, que llama la atención por su rudeza y pesadez a diferencia de la delicadeza y suavidad de los pies del Yacente.

- 3 Las cabezas se inclinan ligeramente hacia la derecha y hacia adelante. Los párpados están cerrados, la boca entreabierta permite ver los dientes del maxilar superior y la lengua.

En el Yacente, la barba, recortada en las mejillas, se prolonga en el mentón en forma rectangular y cae sobre el pecho abriéndose en dos mechones enroscados. Esta solución, extraña en la escultura misionera, es otra de las notas distintivas cuya reiteración permite identificar las obras integrantes de esta serie. Completa el conjunto el bigote, partido al medio, que no llega a unirse con la barba. Estas características aparecen en la otra talla, reformuladas de un modo más sintético y esquemático.

En el primer ejemplo, el cabello cae sobre la espalda y por delante del hombro derecho, determinando un rulo formado por dos gruesos y largos mechones. En la otra obra, el pelo, más corto, sigue un diseño simétrico y compacto de ondas y rulos dispuestos hacia atrás.

- 5 El paño de pureza del Yacente está sujeto con una doble cuerda entrelazada que se ajusta sobre el costado derecho formando un gran moño. La disposición del mismo y el movimiento de sus pliegues acompañan la dolorosa curva del cuerpo y el expresivo tratamiento de la anatomía, recursos de los que se vale el artista para enfatizar el carácter trágico del momento.
- 6 En el Cristo de San Miguel se desarrolla un juego más franco entre la tela y las partes desnudas en las caderas y los muslos. Se retoman los mismos motivos, pero tienen una resolución más sistemática, tanto en el aplanamiento de los pliegues como en la síntesis del nudo que sostiene el paño, reemplazando el fuerte peso compositivo del moño del Yacente por un rígido y ampuloso paño en vuelo.

Estas obras completan su carácter con la policromía. En el Yacente, la misma se enriquece con el dorado a la hoja del borde festoneado del paño de pureza, la cuerda que lo sujeta y la que ciñe la muñeca derecha.

La policromía representa un factor problemático en la apreciación y comprensión cabal de estas piezas, pues en general se las ha querido conservar sin que muestren los deterioros propios del paso del tiempo, ya que mantienen su vigencia como imágenes de devoción. Por este motivo se efectuaron, quizás más de una vez, repintes y retoques que a menudo modifican su apariencia original. En el Cristo de la capital correntina una gruesa capa de pintura oculta detalles fisonómicos y el cabello presenta del lado izquierdo, “numerosos arreglos en estuco [que] suplen los mechones ondulados, sin duda perdidos [...]”.⁸ Debido a estos agregados, creemos que es necesario, para precisar su estudio, un examen técnico en laboratorio que permita determinar los deterioros y las restauraciones sufridas con el objeto de aproximarnos a su estado primitivo.

El Cristo de San Miguel también presenta repintes de dudosa calidad, que sin embargo, a primera vista, no parecen alterar su apariencia original. Ellos son evidentes sobre todo en el pelo, la barba, los bigotes y el paño de pureza.

Observaciones finales

- Las relaciones entre el Cristo Yacente de Brassanelli con los Crucifijos provenientes de tallistas guaraníes que siguieron aquel prototipo, se desarrollaron en sus aspectos fundamentales en los mismos términos que los descriptos para el Cristo de San Miguel (Corrientes). Unos se alejan en su estilización del modelo más que otros. Aquéllos adoptan paños más aplanados, éstos simplifican el cabello o geometrizan más el tórax, como el pequeño Crucifijo de la iglesia de Jesús Nazareno de Corrientes. Mientras la imagen analizada parecería ser una de las más próximas al modelo, este último ejemplo se encontraría en el extremo más alejado de la serie. La geometrización alcanza en esta talla un sorprendente grado de abstracción. Sin embargo, se reconoce su dependencia del Yacente por la presencia de algunos rasgos característicos: la composición, el diseño del cabello, la barba y la disposición del paño de pureza.
- 8 Un caso excepcional es el Crucificado - mutilado - del Museo de San Miguel (Brasil), cuya calidad escultórica y lograda estilización podría hacernos olvidar los méritos del modelo que inspiró tan notable escultura. La creatividad del artista guaraní incorpora esta obra a un orden que lo trasciende, alcanzando un sentido clásico universal.⁹

El radio de influencia del Yacente, que fue sin duda más conocido como Crucificado, fue muy grande. Un inventario más completo que el actual permitirá hallar otros eslabones de esta serie, que fue al parecer una de las más numerosas y difundidas de la época. La riquísima producción artística misionera, ejemplificada por este grupo

y confirmada por fuentes documentales de distinto tipo, nos revela la importante función simbólica y emotiva de las imágenes en la sociedad misionera-guaraní. El Padre Cardiel se refiere a ello cuando narra la celebración de la Semana Santa:

La Semana Santa se celebra con todas las solemnidades de una Catedral, con continua asistencia de toda la música a los Maitines, Misas y Procesiones. Fuera de la procesión que señala el Ritual del Jueves por la mañana, hay dos, una por la noche en este día, otra de la Soledad el viernes. Para una y otra hay sus pasos de bulto. Predicase la Pasión, y después de ella van saliendo varios pasos, de la Columna, de la Corona de espinas, etc., con muchos sollozos y llantos de las mujeres. Esto no más que les entra por los ojos les mueve a llanto, no los demás sermones.¹⁰

NOTAS

- ¹ **Sustersic, Bozidar Darko**, "Una antigua devoción misionera que perdura en el tiempo: el Señor Yacente de Corrientes", en: **A.A.V.V.**, *El arte entre lo público y lo privado. VI Jornadas de Teoría e Historia de las Artes*, Buenos Aires, C.A.I.A., 1995. En este ensayo, el autor atribuye el Yacente al hermano José Brassanelli. La única obra documentada de este escultor es San Borja arrodillado, de la iglesia de San Borja (Brasil). El análisis estilístico y el estudio documental permitieron al autor identificar un conjunto de obras como pertenecientes a este artista. Para este tema, ver: **Sustersic, Bozidar D.**, "José Brassanelli: escultor, pintor y arquitecto de las Misiones Jesuíticas Guaraníes", en: **A.A.V.V.**, *Jornadas O.D.U.C.A.L. Organización de Universidades Católicas de América Latina*, Buenos Aires, Septiembre 1992. Edición Universidad de El Salvador, 1993, Tomo II, pp. 267-277.
- ² **Academia Nacional de Bellas Artes**. Patrimonio Artístico Nacional. Inventario de Bienes Muebles, *Provincia de Corrientes*, Buenos Aires, 1982, N° 46.
- ³ **Ibidem**, N° 568.
- ⁴ **Ribera, Adolfo y Héctor Schenone**, *El Arte de la Imaginería en el Río de la Plata*, Buenos Aires, 1948, p. 112.
- ⁵ *Celestiales Revelaciones de Santa Brígida*, Madrid, Administración del Apostolado de la Prensa, 1901, p. 50.
- ⁶ **Wittkower, Rudolf**, *Bernini*, Oxford, Phaidon, 1981, p. 229, N° 57. Nos referimos a los Crucifijos fundidos en bronce por Ercole Ferrata, según dibujos de Bernini,

para los altares de San Pedro (Roma) y concluidos hacia fines de 1660. Este tipo de composición se observa en aquéllos que representan a Cristo vivo.

⁷ **Sustersic, B. D.** *op. cit.*, “Una antigua devoción ...”, pp. 53-4.

⁸ *Ibidem*, p. 57.

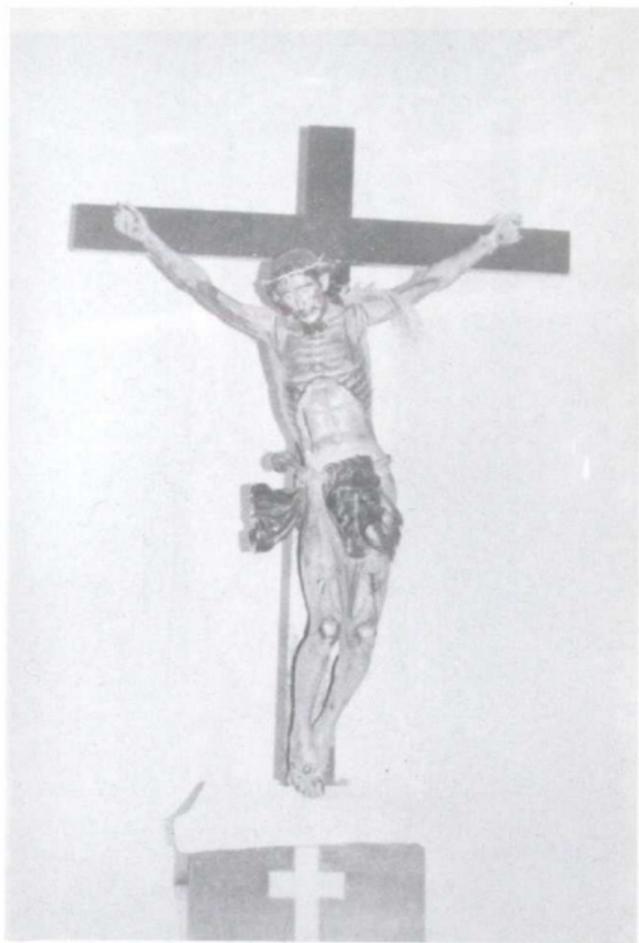
⁹ El Cristo del Museo de San Miguel (Brasil) presenta faltantes importantes: brazos y piernas por debajo de las rodillas, parte delantera del paño, parte del cabello. Se observan deterioros muy extendidos: una profunda rajadura que atraviesa el rostro y varias grietas en el torso. Quedan muy escasos restos de la policromía original.

¹⁰ **Cardiel, José**, “Carta y relación de las Misiones de la provincia del Paraguay (1747)”, en: **Furlong, Guillermo**, *José Cardiel S. J. y su Carta-Relación (1747)*, Buenos Aires, Librería del Plata, 1953, p.171.

1. Cristo Yacente - Catedral de Corrientes (Argentina)



2. Cristo Crucificado - Iglesia parroquial de San Miguel, Corrientes



3. Cristo Yacente - Catedral de Corrientes (Detalle)



4. Cristo Crucificado - Iglesia parroquial de San Miguel, Corrientes (Detalle)



5. Cristo Yacente - Catedral de Corrientes (Detalle)



6. Cristo Crucificado - Iglesia parroquial de San Miguel (Detalle)



7. Crucifijo - Iglesia de Jesús Nazareno, Corrientes



8. Cristo Crucificado - Museo de San Miguel, (Brasil)

