

ÁNGELES ¿TRITÓNICOS? EN SAN IGNACIO MINI: SOBRE COMO LA PERSUASIÓN JESUITA INCURSIONÓ EN LA MITOLOGÍA GUARANÍ Y EN LOS HOMBRES DELFÍN DEL PARANÁ

Milena García Leguizamón - Jorgelina Araceli Sciorra
Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Artes

Resumen

En la presente investigación se indaga el rol que adquirió el método de persuasión sostenido por los miembros de la Compañía de Jesús en la evangelización de las comunidades guaraníes del Guayrá, cuyas repercusiones se vieron plasmadas en el desarrollo artístico de un estilo barroco misionero-guaraní. Se toma como caso ejemplificador el relieve decorativo del Portal del Patio de los Padres de la misión de San Ignacio Mini, en el que se aprecian dos figuras antropomórficas que en la actualidad se encuentran clasificadas como ángeles sirenoides, pero que, a juzgar por varias particularidades en los relieves, podrían no serlo. Este relieve es importante porque no sólo actúa como evidencia física de la fusión estética existente entre elementos provenientes de la civilización europea y la autóctona, sino que también muestra motivos florales y fáunicos característicos de la selva misionera, que era y es hasta el día de hoy, como se presupone, uno de los pilares de la cosmogonía guaraní.

Palabras clave: guaraní - Jesuitas – mitología – persuasión - San Ignacio Mini

Introducción

Ubicadas al noroeste de la provincia de Misiones se hallan las ruinas jesuítico-guaraní de San Ignacio Mini¹, las cuales son las que mejor se conservan dentro del territorio argentino. Dichas ruinas no fueron el primer asentamiento en llevar el nombre de San Ignacio, puesto que originalmente, hacia 1609, los jesuitas se habían ubicado en la región conocida como Yaguaracamigtá, rebautizada como San Ignacio Guazú² por los padres, cuya ubicación tuvo que ser trasladada hacia el oeste, en el año 1696 debido al peligro que representaban los bandeirantes provenientes de São Paulo, “cazadores de indios”, los cuales recibían dicho nombre a causa de las múltiples banderas que portaban. Cabe aclarar que San Ignacio Guazú no precedió a la misión aquí estudiada, sino que se encuentra en el actual Paraguay.

San Ignacio Miní se localiza en la ciudad de San Ignacio; a 60 km. de Posadas, capital de Misiones. Fundada en 1696, en su momento de mayor apogeo llegó a abarcar un área superior a las 7has. conformando un trazado urbanístico muy similar al de otras reducciones del Guayrá, con una plaza central alrededor de la cual se encuentran la iglesia, la Casa de los Padres, las viviendas, cementerio y el Cabildo.

Si bien la riqueza del patrimonio de estas ruinas es amplia, llama la atención el relieve ubicado en el Portal del Patio de los Padres [Fig.1], el cual se caracteriza por mostrar el sincretismo estético jesuítico-guaraní, a partir de combinar elementos iconográficos pertenecientes a culturas europeas y americanas como la griega antigua y la guaraní.

¹ Miní: “*la menor*” en idioma guaraní.

² Guazú: vocablo guaraní que significa “*la mayor*”.

Lo interesante en este caso, es que presenta dos figuras antropomórficas que el historiador del arte Bozidar Sustersic y el arquitecto Mario J. Buschiazzo, director de la primera restauración del sitio en 1938; insistieron en identificar como ángeles sirenoides, valiéndose para esto, del hecho de tener torso humano y cola de pez. Ahora bien, si se remite a los relatos orales de los moradores originarios de dichas tierras, es posible rastrear un mito muy antiguo y extendido en gran parte de América del Sur, que adquiere diversas versiones entre los diferentes pueblos originarios: los hombres delfines. Ellos eran descritos como hermosos jóvenes nativos, que de la cintura para abajo en vez de piernas tenían cola y aletas del llamado delfín rosado, cetáceo característico de la Cuenca del Amazonas, que, si bien actualmente no pertenece a la fauna autóctona del Río Paraná, a juzgar por los relatos orales de los pueblos de la zona cabe la posibilidad de que hace 300 años atrás este animal habitase también dicho río.



Fig.1. Portal del Patio de los Padres, acceso lateral este de la iglesia de San Ignacio Miní. Recuperado de: Magadán, M. (2009). Trabajos de conservación en un sitio de patrimonio mundial: La misión jesuítica-guaraní de San Ignacio Miní.

Resulta escasa la información que ha llegado mediante la tradición oral hasta nuestros días de esa versión original de la historia, porque con el paso del tiempo y la influencia jesuita, el sistema de creencias guaraní empezó a modificarse para lograr varios objetivos, siendo la introducción del cristianismo el primordial. Si se parte del análisis del Portal del Patio de los Padres y del sincretismo antes mencionado, el sólo observarlo hace que tengamos a bien preguntarnos cómo se produjo la persuasión en la religión guaraní a partir de la introducción por parte de los jesuitas de aspectos pertenecientes a las mitologías grecorromanas y de medio oriente.

La hipótesis de partida de esta investigación manifiesta que la cosmogonía guaraní guardó ciertas similitudes con los relatos bíblicos, por lo que otorgarles a aquellos seres mitológicos atributos de criaturas europeas, podría haber posibilitado una mejor adaptación a la nueva religión.

Entre los objetivos particulares de esta indagación se debe mencionar el estudio de los atributos pertenecientes a los seres y deidades europeas que se reelaboran en el

relieve del pórtico del Patio de los Padres, en relación con las deidades guaraníes y el modo en que se desarrolló dicho proceso.

Respecto a la metodología empleada en este escrito, se recurre al método iconográfico postulado por Erwin Panofsky, para estudiar la obra y la mitología guaraní en ella presente, en sus tres niveles de significación: descripción preiconográfica; análisis iconográfico e interpretación iconológica.

***Kuimba'é uaiara* y el sincretismo religioso dentro del panteón de dioses guaraníes**

Puesto que al día de hoy se ha perdido el rastro de muchos aspectos del mito del *Kuimba'é uaiara*³ argentino, nos vemos obligados a recurrir a las versiones brasileñas y peruanas para poder aproximarnos al desaparecido relato argentino, en donde el hombre delfín era un ser híbrido mitad hombre-mitad delfín. En Brasil, estos seres conocidos como *botos* o *bufeos colorados* se consideraban seres cambiantes que lograban una transformación completa de su cuerpo puesto que adoptaban la forma humana en su totalidad con una fisonomía que corresponde a la de un europeo. En algunas antologías aparece el rasgo híbrido característico de la versión local del mito que expresa:

Entonces, los hombres huyeron y se lanzaron al Amazonas. Su cuerpo había cambiado; la mitad correspondía a la de un ser humano y la otra, a la de un bufeo (delfín) rosado. A pesar de que después de haber entrado al río no volvió a salir, se dice que de vez en cuando los bufeos colorados regresaron para enamorar a otras mujeres hermosas (Buchelly de la Hoz, 2021, p.9).

En Perú, además del *boto* está presente el *Yacuruna*, ser de características similares al dios griego Poseidón en cuanto al aspecto físico y a su función de señor de las aguas y seres acuáticos, que convierte a sus víctimas en sirenas, además de ser él:

Dios mitológico de las profundidades de los ríos y lagos amazónicos. Rapta a las bellas y sensuales nativas ahogándolas en placer; convertido en un bello hombre las conduce a su vivienda en las profundidades de las aguas para que nunca más regresen. Según la mitología amazónica el *Yacuruna* es semejante al dios Neptuno de la mitología griega (Pacheco de Barbastro, 2021)

Es interesante señalar que los *Kuimba'é uaiara* al día de hoy no son populares en el actual imaginario guaraní argentino, ocupando este lugar otras manifestaciones como *Tupá*, *Yasy Yateré*, *Kurupí*, *Tau*, *Ao Ao*, entre otros. Si se desea entender cómo es posible que muchas deidades autóctonas terminaran asumiendo atributos y características propias de dioses europeos como *Eros*, *Príapo*, *Tritón*, *Jesucristo*, se debe comenzar por entender el contexto histórico en el que se desarrollaron esos cambios, para lo cual hay que remontarse a la segunda mitad del siglo XVII a la región del Guayrá, la cual era ferozmente asolada por los bandeirantes, que como se comentó al inicio de este trabajo, se dedicaban a saquear y destruir las misiones jesuíticas con el fin de apresar nativos guaraníes cristianizados y llevarlos hacia São Paulo, en donde los ofrecían en el mercado de esclavos. Esta situación tuvo como consecuencia que los padres jesuitas empezaran a pensar en diversas estrategias

³ *Kuimba'é uaiara*: vocablo guaraní para referir al *hombre delfín*.

para proteger a sus comunidades de los feroces ataques por parte de dichos maleantes portugueses, siendo algunas de ellas el traslado de las misiones hacia otras áreas, el entrenamiento militar junto a la provisión de armas y finalmente, el uso de la persuasión y la fusión de elementos europeos con las creencias locales. Ejemplos de esto, son los casos de las deidades *Jasy Yateré* y *Kurupí*.

El *Yasy Yateré*, es uno de los ejemplos por excelencia de sincretismo religioso, puesto que en la enseñanza jesuita se lo comparó con *Eros* por sus atributos físicos (cabello rubio muy largo y ondulado, ojos azules y piel blanca) y el hecho de regir la belleza y la sexualidad, permitió a los jesuitas establecer una versión más maligna del semidiós, haciendo de dichos atributos asociados a la atracción y la lujuria, un signo de peligro para las mujeres y los niños que se internasen solos en la selva (posteriormente aparecerá una versión de raptor de infantes, pero con fines no sexuales). En la actualidad se lo describe de la siguiente forma:

A *Jasy Yateré* (fragmento de luna,) se lo considera el Cupido guaraní y portador de la fecundidad. Es el genio de la siesta, un Cupido o *Eros* travieso. [...] Es un niño hermoso, pequeño, desnudo, rubio, de cabellos dorados y ondulados, portador de un bastoncito de oro, a modo de vara mágica, fuente de su poder mágico de atracción, que nunca abandona, y de un silbato [...] con el que imita el canto de un pájaro (o lanza un silbido rítmico); vive en el bosque. *Jasy Yateré* anda suelto durante la siesta, especialmente en la época del *avatiky* (choclo o maíz tierno) que gusta comer» (González Torres en Equipo NAYA, 2020; s/p.)

Mientras que en caso de *Kurupí*, quien en su origen era una deidad regente de la fecundidad de la selva, se vio fusionado con *Príapo*, dios menor de la fecundidad griega, ya que se le anexó un monstruoso órgano sexual y su comportamiento empezó a describirse como violento, con un exceso de *hybris* y desenfreno lujurioso, que recorría la selva en busca de mujeres con el objetivo de secuestrarlas y violentarlas, tras lo cual en caso de que la desdichada sobreviviera al ataque, volvía embarazada de un niño de atributos bestiales que tras siete días de nacido fallecía. Se considera que el atributo que en el presente lo caracteriza fue implementado durante el período de las misiones, a causa de que no hay evidencia histórica y escrita, que pruebe la anterior existencia de esta versión del dios. Actualmente, nos ha llegado esta descripción de *Kurupí*:

Es un ser sumamente sensual. Sus ataques a las mujeres solas que se aventuran por la selva por leña son mucho más agresivos y crueles que los de su hermano *Jasy Yateré*. En esos casos *Kurupí* viola y mata a sus víctimas. Pero su mayor diversión es raptar a las vírgenes, quienes desaparecen misteriosamente para regresar encintas y listas para parir a los siete meses. Los hijos de *Kurupí*, sin embargo, mueren al séptimo día de un extraño mal. También se dice que con solo verlo, las mujeres se vuelven locas. Es el genio de los animales silvestres, especialmente de los sementales. [...] No abandona nunca la selva donde reina con el poder de su sensualidad, excepto para raptar a sus víctimas (Colman (1929) en Equipo NAYA, 2020; s/p.).

Habiendo dado estos ejemplos, es visible el modo en que se llevó a cabo el proceso de sincretismo religioso que sirvió no sólo a los fines de implementar el cristianismo, sino también de buscar estrategias para prevenir situaciones de extrema violencia y peligro que afectaban directamente a las comunidades guaraníes que habitaban las

misiones jesuitas. Teniendo en cuenta los datos mencionados, estamos en condiciones de indagar más profundamente en el significado del relieve del Portal del Patio de los Padres.

Relieve del Portal del Patio de los Padres. Análisis desde el método iconográfico de Erwin Panofsky

La losa de arenisca examinada se emplaza en la parte superior del portal lateral este de la iglesia y mide 3.40mt de frente, 1.53mt de alto y unos 19cm de espesor. Su base se sitúa a 4.33mt del nivel del piso actual y está decorada en relieve, destacándose la insignia de la Compañía de Jesús. La técnica escultórica utilizada en su confección, consistió en tallar las figuras mediante la sustracción del exceso de piedra arenisca rosa, a los fines de dar la sensación de que las figuras están empotradas en el muro, tratándose de un relieve por este motivo. Además de que es interesante señalar que la obra no ha sido restaurada por ninguno de los arquitectos a quienes el gobierno de Misiones y más actualmente el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), han encomendado la recuperación y reparación de las ruinas. No obstante, si se han intervenido las pilastras y el dintel que la contiene, durante los trabajos de conservación llevados a cabo por los arquitectos Carlos Onetto, entre 1941-1948, y Marcelo Madagán entre el 2003-2007.

Establecidos los aspectos relacionados a la ubicación y técnica de la pieza estudiada, estamos en condiciones de avanzar en el análisis de esta, empleando el método de Erwin Panofsky. Según la metodología de este autor, lo primero que debemos hacer al momento de estudiar una obra es indagar en su aspecto pre-iconográfico [Fig.2], es decir, preguntarnos por lo que podemos ver en ella.



Fig.2. Detalle de Fig.1. Segmentación del portal a fines de analizarlo según método Panofsky y posible conformación de fachada-retablo. Recuperado de: Magadán, M. (2009). Trabajos de conservación en un sitio de patrimonio mundial: La misión jesuítica-guaraní de San Ignacio Miní).

El relieve contiene en su base a dos seres antropomorfos (1) con alas y cola de pez que se ubican a la derecha e izquierda del eje principal, existiendo entre ambos una decoración de tipo floral con forma de guirnalda (2). En su extremo superior, los laterales se subdividen horizontalmente en dos, pudiéndose observar hacia abajo flores (3) y lo que parece ser un animal (4) con el vientre expuesto; en cambio que arriba, hay un animal emplumado, un ave (5) y en el centro, una insignia con letras (6). Todos estos elementos se ubican en un mismo plano, sin uso de la perspectiva.

El material utilizado para la confección de esta pieza es la arenisca, que se muestra en su estado natural. Por la escasa información que existe sobre ella no es posible determinar con una simple mirada, la preexistencia de una paleta cromática sobre la piedra, siendo necesario ahondar en su examen.

Una vez realizada esta aproximación, debemos profundizar y llevar a cabo el análisis iconográfico del relieve. Los seres antropomorfos (1) con alas y cola de pez, son quizá lo más llamativo de esta obra, encontrándose intacto el del lado derecho a diferencia del izquierdo, en quien se aprecia a simple vista que se le desprendió cabeza, cuello y parte del ala externa. Ellos parecen ser figuras femeninas a juzgar por sus bustos. Estos seres dirigen su atención hacia los laterales del portal y con su mirada y sus alas extendidas invitan a pasar al interior de la iglesia. Sus cabellos son cortos y con un aspecto más bien masculino, a la vez que sus vientres se encuentran desnudos marcando fuertemente las costillas y un abdomen un tanto hinchado. Sus colas realizan una torsión y sólo muestran escamas en las aletas, siendo lisas en el resto de dichas colas. Estos seres han sido catalogados por los investigadores como ángeles sirenoides debido a la combinación de su cola de sirena y alas de ángel.

Entre los elementos florales que aparecen ubicados en el relieve es factible reconocer dos especies autóctonas de la región sintetizadas: la *Dolichandra unguis-cati* (Uña de gato), flor amarilla caracterizada por poseer seis pétalos con terminación redondeada y por sus múltiples propiedades medicinales (antiabortivo, antídoto para picaduras de serpientes, antifebril, etc.); y la *Victoria cruziana* (Irupé), flor acuática cuyos pétalos tienden a conformar varias capas que presentan una coloración que varía del rojo al blanco desde su interior hacia el exterior. El relato oral relaciona al Irupé con los dioses *Tupá* y *Yasí* (Luna), además de ser sagrada dentro de la cosmogonía guaraní a causa de estar asociada con la belleza, el amor y la fortaleza/perseverancia de espíritu, a juzgar por lo que relata la historia sobre los sacrificios que la protagonista hace por amor a *Yasí*. Una concha marina sostiene un conjunto de flores en forma de guirnalda.

Otro elemento presente que se podría establecer en su interior es la espiral de Durero observable en la porción inicial y central de esta guirnalda floral, la que se basa en el número de oro y se asocia al arte clásico en cuanto a su significado, es decir, la armonía compositiva; aunque también es visible en otras partes de la losa.

Advertimos que, en la parte superior del relieve, están presentes una serie de elementos florales (3) cuyas características son semejantes a las antes mencionadas, y que contienen representaciones de semillas de *Ilex paraguariensis* (yerba mate o ka'a) por los surcos presentes en la cubierta de las semillas. Esta planta resultó de gran importancia para las misiones jesuíticas, porque constituyó uno de los productos con los cuales subsistían y pagaban los tributos a la corona española. En cuanto al animal (4) presente como nexo entre ambos extremos, podemos distinguir a una serpiente con el vientre hacia arriba que se encuentra realizando un movimiento de contorción al tiempo que parece intentar tomar una semilla de ka'a con su mandíbula abierta. La mitología cristiana vincula a este ser como una representación del mal, así como en las creencias guaraníes se habla de una serpiente maligna: *Moñai* «ser que tenía el cuerpo de una enorme serpiente con dos cuernos rectos e iridiscentes que

funcionan como antenas [...] aficionado al robo» (Colman (1929) en Equipo NAYa, 2020, s/p).

En los cuadrantes superiores también encontramos la representación de un ave (5) que por su pico ganchudo y sus garras parece tratarse de un *Phalcoboenus chimango chimango* (chimango), perteneciente a la fauna autóctona de la región selvática misionera. Ambas aves se encuentran mirando hacia la misma dirección que los ángeles, imitando la postura de sus alas. Finalmente, en el centro se advierte el monograma IHS (6), símbolo y sello de la Compañía de Jesús, que en griego antiguo alude a las tres primeras letras del nombre de Cristo. Dichas letras son iota (I), eta (H) y sigma (Σ) cuyo símbolo fue reemplazado por la S latina. Este cuenta con una cruz que conecta su extremo inferior con la letra eta (H), mientras que por debajo de dicho símbolo están representados tres clavos, que aluden al martirio de Jesucristo.

La obra se conforma de símbolos tanto cristianos (sigla de la Compañía de Jesús, serpiente, ángeles, etc.) como guaraníes (animales, flores, semillas de *ka'a*, etc.), además de tratarse de una composición horizontal, en la cual está trabajado el relieve de manera naturalista (referido a la representación de elementos de su entorno como las flores y los animales) pero que claramente muestra una tendencia a la abstracción a partir de geometrizar y sintetizar sus componentes.

Es posible establecer en la representación una forma triangular que parte desde las aletas de los ángeles sirenoides y termina por encima del sello de la Compañía de Jesús.

Teniendo en cuenta que la obra presenta una estructura que podría organizarse horizontal y verticalmente como si fueran cuerpos y calles, se puede establecer una similitud entre el relieve y la composición de una fachada-retablo [Fig.2] ya que al igual que ella, este transmite un mensaje a sus espectadores.

Interpretación iconológica del relieve del Portal del Patio de los Padres

Al momento en que se escribe este artículo se desconoce la autoría de la obra; se considera que esta fue realizada por artesanos guaraníes que pertenecían al taller escultórico montado en San Ignacio Miní por el hermano José Brasanelli (1659-1728) hacia 1725-1730, ya que se sabe que este estuvo involucrado activamente en la decoración de la fachada principal, el cimborrio y el crucero de la iglesia de la misma. Era común que en las misiones del Guayrá:

al frente de cada taller hubiera un indio diestro en el oficio que enseñaba a los demás, y gobernaba a los oficiales de su departamento, soliendo llevar el título de alcalde [...] siendo que los escultores esculpían estatuas sagradas de todas clases, para iglesias y altares, ayudados de sus correspondientes decoradores y ensambladores (Santos, 1992, p.298).

Respecto a los comitentes y a la razón del encargo de este relieve, lo poco que se conoce sobre él es que fue planificado por pedido de los hermanos encargados de la misión, cuyas identidades lamentablemente se han perdido.

Lo interesante aquí, es que como comenta Bozidar Sustersic (1996), tanto el templo como su decoración están cargados de una fuerte impronta italiana –lógica teniendo en cuenta la nacionalidad de Brasanelli- a diferencia de otras misiones cuyo carácter tiene gran influencia española. Gracias a la cronología propuesta por dicho historiador del arte en su escrito *Imaginería y patrimonio mueble* (1996) se puede ubicar la pieza en el tercer período de la escultura jesuítico-guaraní, comprendido entre 1700 y 1730, por observarse en este caso, la presencia de un relato en la talla, característico en términos del Sustersic de este tercer momento, aunque es innegable que la

planimetría y frontalidad de las figuras puede remitir asimismo al segundo período que el autor ubica entre los años 1650-1700.

Respecto de los aspectos políticos y económicos del momento en que fue realizado el relieve (1725-1730) se puede afirmar que su realización se vio enmarcada en un momento de prosperidad y relativa paz en la región a causa de que el ejército jesuítico-guaraní liderado por los padres Nicolás Neenguirú e Ignacio Abiarú, logró derrotar a los bandeirantes en la Batalla de Mbororé ocurrida el 11 de marzo de 1641, en lo que actualmente es Panambí, Misiones. Podemos asegurar que la realización de la obra fue posible gracias a la prosperidad que se vivía en aquellos años, lo que se observa además en los elementos que aparecen en el relieve.

Se sabe que, hacia principios del siglo XVII, los jesuitas perfeccionaron la técnica de cultivo de la *Ilex paraguariensis*. Éste permitió la obtención de semillas de muy buena calidad, mejorando las características de cultivo de las plantaciones de yerba mate. La costumbre indígena de tomar mate, terminó siendo adoptada por los colonos españoles. En palabras de las investigadoras María Florencia Chiodo y Veronica Eliana Giustozzi (2008)

su demanda lo convirtió en el primer producto exportable al resto de las provincias coloniales, al popularizarse su consumo en todas las clases sociales, fue llevado a España, donde se comercializó comparándolo con el inglés. La venta de yerba mate picada para hacer infusiones se popularizó en Europa como el Té de los jesuitas (Chiodo & Giustozzi, 2008; p. 16).

Si tenemos en cuenta este dato no menor, es factible comprender el porqué de la presencia de semillas de *ka'a* en la obra, ya que San Ignacio Miní fue uno de los mayores productores de yerba mate del Guayrá, no faltando en él recursos monetarios.

Ángeles ¿tritónicos?: hacia una posible y nueva interpretación

Los ángeles sirenoides [Fig.3] constituyen los motivos más destacados de la obra indagada, por lo que es menester profundizar en su significado y en los aspectos sincréticos y transculturados que en él se encuentran. Si bien la clasificación como ángeles sirenoides se debe al hecho de que tienen como atributos alas y cola de pez, es posible pensar que tal vez el clasificarlos como sirenas no sea la opción más acertada, puesto que según el diccionario *Mitología para el uso de las escuelas de la Compañía de Jesús* (1837), las sirenas pese a ser hermosas y poseer voces de gran armonía, tenían corazones pérfidos ya que usaban su voz para atraer a los hombres y hacerlos perecer.



Fig.3. Detalle de Fig.1. Recuperado de: Magadán, M. (2009). Trabajos de conservación en un sitio de patrimonio mundial: La misión jesuítica-guaraní de San Ignacio Miní.

Teniendo en cuenta esta definición, entonces ¿cómo es posible que hayan fusionado seres malignos con ángeles? En las investigaciones consultadas para este escrito de autores expertos en arte jesuítico-guaraní, como Bozidar Sustersic o Ernesto Maeder, no hemos encontrado esta respuesta ya que dichos estudios se detienen más en la visión y accionar jesuita sobre las comunidades guaraníes, que sobre la forma en que los propios artesanos guaraníes comprendían y plasmaban lo que los misioneros les inculcaban, adoptando explicaciones más bien técnicas. Ahora bien, si se parte del hecho de que a los ángeles se los representaba en la América colonial como seres asexuados, entonces hay posibilidad de contar con evidencia física e iconográfica que nos permita formular una nueva hipótesis sobre la naturaleza de los seres representados y su significado. La hipótesis que intentamos comprobar o refutar, consiste en afirmar que los seres tallados en el portal, no son sirenas (seres femeninos), sino que se trata de tritones (seres masculinos) que manifiestan rasgos faciales y características masculinas propias de la etnia guaraní.

Si volvemos sobre las figuras talladas, notamos que ambas presentan mamas un tanto desarrolladas -que es lo único con lo cual se sostiene la interpretación actual de que son sirenas- pero que también poseen rostros con mandíbulas cuadradas y narices prominentes. Aunque hay algo más, puesto que al igual que en esculturas como *Cristo de la columna*, [Fig.4] del taller jesuítico de Santa María, Misiones, Argentina (s. XVIII) o *San Miguel* [Fig.5] de San Ignacio Guazú, Paraguay (1670); tienen muy marcadas las costillas, lo cual es característico en tallas guaraníes masculinas, además de que en el caso de la

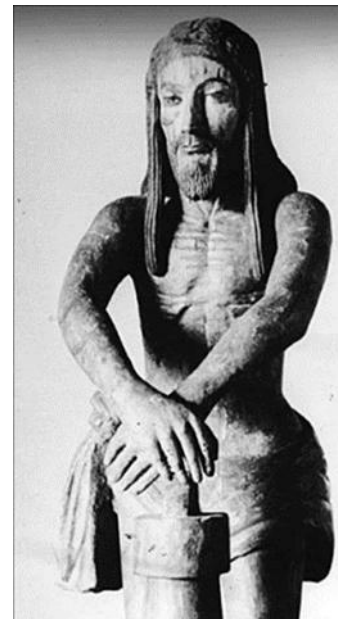


Fig.4. Cristo de la columna, del taller jesuítico de Santa María, Misiones, Argentina (s. XVIII)

representación del demonio, en San Miguel las mamas de este se encuentran talladas



Fig.5. San Miguel (de los grandes moños) de San Ignacio Guazú, Paraguay (1670)

de una forma un tanto voluptuosa, pese a tratarse de un ser masculino, lo que lleva a pensar en el hecho de que probablemente, se traten de representaciones de lo que los artesanos veían en el cuerpo de ellos, porque si bien está claro que no trabajaban el realismo, si puede considerárselos naturalistas en el sentido de que representaban elementos de su vida cotidiana (pensemos, por ejemplo, en las flores y los animales tallados en el portal mismo) aunque de una manera mucho más abstracta, planimétrica y geometrizada.

Acerca del aspecto iconográfico de este relieve, como se mencionó al principio de este apartado, en el diccionario *Mitología para el uso de las escuelas de la Compañía de Jesús* (1837) se menciona a los diversos seres de la mitología grecorromana implementados en las escuelas jesuitas, siendo interesante la descripción que se realiza sobre *Tritón*, hijo de *Neptuno*, a quien se le atribuye ser su trompeta y mensajero, aspecto con el cual se puede

relacionar a la función de los ángeles en la religión católica, ya que en ella «los ángeles, contemplando cara a cara incesantemente a Dios, lo glorifican, lo sirven y son sus mensajeros en el cumplimiento de la misión de salvación para todos los hombres» (Catholic.net, 2022). Por lo tanto, es factible afirmar que tendría más sentido dentro de esta interpretación iconográfica, el que se haya representado a ángeles tritónicos en vez de sirenoides, puesto que las sirenas tenían dentro de la cosmología jesuita asociaciones negativas, vinculadas a los peligros y al mal.

Finalmente, toca pensar en cómo se produjo la persuasión y el sincretismo que dio como resultado a estos seres. La respuesta a este interrogante, nos lleva a identificar al ser mítico guaraní que pudo haber actuado como punto de partida en cuanto a la morfología: el *Kuimba'é uaiara*, que era un híbrido mitad hombre-mitad delfín (téngase en cuenta que en la cosmología guaraní no existían seres que puedan definirse como sirenas, a diferencia de en algunos pueblos de Perú y Brasil). El hecho de que se contase con un ser mítico que compartía ciertos atributos con los tritones, fue de gran ayuda para los jesuitas a la hora de enseñarles a los artesanos guaraníes en los talleres, el cómo representar a estos seres y producto de eso, ha llegado hasta nuestros días un ejemplo no sólo de sincretismo religioso, sino también de transculturación directa –en términos del arquitecto Ramón Gutiérrez- porque como se dijo en un principio esta obra fue realizada por el grupo de artesanos que componían el taller montado por Brasanelli.

Algunas consideraciones finales

A lo largo de esta investigación se ha podido visualizar el sincretismo religioso llevado a cabo por los jesuitas a fin de persuadir a los guaraníes no sólo con fines teológicos, sino más bien prácticos, buscando evitar que los miembros de las comunidades fuesen esclavizados por los bandeirantes si se alejaban de las reducciones. Lamentablemente la figura del *Kuimba'é uaiara* ha prácticamente desaparecido en el territorio argentino, pero ha sido posible rastrearlo a partir de las versiones peruanas y brasileñas del mito. A causa de que el idioma guaraní es sobre todo oral, el relato original en Argentina está extinto desde el periodo jesuita y a partir de su accionar, quienes como ya se indicó podrían haber realizado modificaciones en el panteón de las deidades autóctonas a partir de introducir atributos de los dioses del panteón religioso grecorromano. En cuanto al relieve del Portal del Patio de los Padres, vemos que posee un gran potencial para seguir profundizando en su estudio y más ahora que estamos ante indicios de que más que un relieve decorativo, podría considerarse que estamos ante una fachada-retablo, a partir de recurrir al significado de la palabra *fachada*, que por extensión implica a todo el paramento exterior de un edificio, según la definición del *Diccionario de la Real Academia Española*. Entendiendo que, en este caso, el paramento sobre el que está emplazado es una fachada de patio, no una fachada principal.

Definitivamente se debe seguir indagando en el mito del *Kuimba'é uaiara* y en el ejemplo estudiado en este trabajo.

Bibliografía y material de consulta

- ✓ Buchelly de la Hoz S. (2021). Antología, mitos y leyendas. Recuperado de: https://issuu.com/sophiahoz/docs/fase_expressiva_mitos_y_leyendas_convertido/s/11940680
- ✓ Catholic.net. (2022). Acerca de. Recuperado de: <https://www.es.catholic.net/op/articulos/57594/cat/1126/los-angeles-quienes-son-y-que-hacen-en-que-modo-estan-presentes-en-la-vida-de-la-iglesia.html#modal>
- ✓ Chiodo M. F. & Giustozzi V. E. (2008). Rutas alimentarias: el caso de la ruta de la yerba mate. Recuperado de: <https://ri.unsam.edu.ar/bitstream/123456789/1408/1/TFPP%20EEYN%202020%20CM-F-GVE.pdf>
- ✓ Colman, N. (1929) en Equipo NAYa (2020). Diccionario de mitos y leyendas. Recuperado de <https://www.cuco.com.ar/monai.htm>
- ✓ Colman, N (1929) en Equipo NAYa (2020). Diccionario de mitos y leyendas. Recuperado de: <https://www.cuco.com.ar/curupi.htm>
- ✓ Equipo NAYa (2020). Diccionario de mitos y leyendas. Recuperado de: <https://www.cuco.com.ar/monai.htm>
- ✓ Compañía de Jesús (1837). *Mitología para el uso de las escuelas de la Compañía de Jesús*. Buenos Aires: Imprenta del Estado.
- ✓ González Torres, D.M en Equipo NAYa (2020). Diccionario de mitos y leyendas. Recuperado de: https://www.cuco.com.ar/jasy_jatere.htm#:~:text=Es%20tambi%C3%A9n%20un%20antigo%2C%20muy,Eros%20travieso%2C%20dice%20Natalicio%20Gonz%C3%A1lez
- ✓ Gutiérrez, R. (1995). Capítulo 1. "Transculturación en el arte americano" en *Pintura, Escultura y Artes útiles en Iberoamérica, 1500-1825*, Cátedra, Madrid.

- ✓ Magadán, M. (2009). Trabajos de conservación en un sitio de patrimonio mundial: La misión jesuítica-guaraní de San Ignacio Miní. Recuperado de: https://digital.cic.gba.gob.ar/bitstream/handle/11746/1611/T3-10_PDF_A.pdf;jsessionid=A6A94C43AFC40927122097BBDDE43E63?sequence=1
- ✓ MTH Misiones Tiene Historia. (Marzo 2022). Batalla de Mborore. [Archivo de video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=EooNEWYwej4>
- ✓ Lahitte H. B. & Hurrell J. A. (1997). *Plantas de la Costa*. Buenos Aires, Argentina. Editorial Colin Sharp. Selección: pág.160.
- ✓ Pacheco de Barbastro Graciela (2021). Misterios de no tan lejos; Diario El Litoral. Publicación del 9-8-2021. Recuperado de: https://www.ellitoral.com/opinion/misterios-lejos_0_2WD8RGjxwi.html
- ✓ Santos A. (1992). *Los jesuitas en América*. Madrid, España. Colecciones Mapfre.
- ✓ Raczkó, S. G. (2019). PARAQUARIA - El Éxodo del Guayrá y la Misión de San Ignacio Miní (Secuencia). [Archivo de video]. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=Bjfl5EX8FAI&list=WL&index=4&t=21s>
- ✓ Sustersic, D. *Imaginería y patrimonio mueble en Gazaneo J., Las Misiones jesuíticas del Guayrá, Icomos- UNESCO, Buenos Aires, 1996.*