

Imaginando los talleres

Se desconoce como eran los talleres tipográficos en las misiones. Por ello, escenificamos el interior de un taller a partir del cuadro de Leonnie Mathis



LA IMPRENTA EN LAS MISIONES JESUITICAS, 1883
Leonnie Mathis (Francia 1845-1916; Argentina) Aguada, 6,40 x 6,33 cm.
Museo Histórico Republicano General Concha de Buenos Aires, Buenos Aires

Varios talleres y una sola imprenta

Las obras impresas demuestran que se montaron talleres en Loreto, San Javier y por último en Santa María La Mayor. Se trataba de la misma imprenta, cuyo instrumental fue fabricado para ser trasladado



Factura local y poder global

Tintas y colores

La tinta negra se hacía con negro de humo y aceites de nueces o de lino.
Para imprimir con letras azules usaban el aceite de simientes de nabos o cañamones
La tinta roja, muy requerida para títulos y letras capitulares, se preparaba mezclando barniz de aceite de linaza, Bermellón o Azarcón en polvo y un poco de Carmin.



Tipos

Como el hierro no era suficiente en las misiones, se logró hacerlos fundiendo estaño y cobre. Algunos eran de madera blanda y se utilizaban para grabar las imágenes o letras capitulares.



El poder del papel

La falta de papel fue un limitante en el funcionamiento de la imprenta, que obligó por momentos a frenar las impresiones.

¿Existía un poder por encima de los jesuitas, que controlaba la distribución de papel?

“...Ciertamente fabricar aquí el papel es del todo imposible... Y a veces no hay ninguno; es forzoso traerlo de Europa, lo que resulta muy caro...” Carta del P. Antonio Sepp, 1709

De guaraníes y Jesuitas

Se imprimieron obras en guaraní, latín y castellano. Para ello, los jesuitas se encargaron de poner por escrito el guaraní, una lengua que era de tradición oral. Así, pudieron imprimirse los textos religiosos como soporte de la evangelización.

En Nuestra Señora de Loreto

Las primeras obras:

- Martirio Romano (1700);
- Flores Santorum (1704);
- De la diferencia entre lo temporal y lo eterno... (1705) del Padre Eusebio Nieremberg, traducido por el Padre Joseph Serrano, con grabados del guaraní Juan Yapari



En San Francisco Javier

Sermones y ejemplos en lengua guaraní por Nicolás Yapuguay



En Santa María La Mayor

Vocabulario en lengua guaraní y Arte de la lengua guaraní, compuestos por el Padre Antonio Ruiz de Montoya
Explicación de Catechismo en lengua guaraní, de Nicolás Yapuguay



El discurso comunicativo que elegimos pretende instalar en el visitante la idea nunca lineal de que la imprenta de las misiones tuvo sus avatares sociales y políticos, que los sujetos protagonistas eran científicos, emprendedores, artistas e intelectuales.

Esto nos ha permitido explayarnos acerca de la rica historia de acontecimientos y devenires que acompañó la gesta imprentera desde sus inicios a fin del siglo XVII hasta el tiempo de la expulsión de los jesuitas, plantando un germen que ha perdurado en la memoria hasta nuestros días, parte de esa historia es la que exponemos. El discurso interpretativo nos alcanza a la hora de elegir los recursos de comunicación que lo sustentan, y entre ellos además de lo instalado en sala, el refuerzo conceptual se logra con un folleto que resume lo mostrado.

El conjunto coordinado de recursos de diferente alcance y complejidad se combinan de esta manera en el espacio expositivo para atender a la eficacia del proyecto y generar más allá de un simple entretenimiento intelectual: la imprenta de las misiones en acto.



Y cómo se obtenían las tintas de impresión?

Sánchez Labrador en un relato sencillo cuenta cómo se producía la tinta de impresión, entre sus componentes, se hace especial mención a la trementina aún en la actualidad utilizada como diluyente.

“Hácese esta Tinta con el negro de Humo y con aceite de Nueces o de Lino; los otros aceites no sirven porque no se pueden desengrasar perfectamente y causan manchas en el papel. Sin embargo algunos emplean el aceite de Simientes de Nabos o Cañamones, pero solamente para imprimir libros con letras azules. Algunos Impresores ponen Trementina en el aceite, para hacerle más fuerte y que se seque más presto. Realmente que hace estos efectos pero resultan muchos inconvenientes, ya porque la Tinta o barniz sale muy densa y rompe el papel sobre los caracteres, pegándose a ellos tan fuertemente que casi es imposible despegarla, por más caliente que esté la lejía

en que se lavan, ya porque se seca y endurece muy presto. Lo mismo hace el Litargirio que emplean algunos, haciendo de esto un precioso secreto⁴⁶.

El problema de los tipos, el papel y la tinta se tratará especialmente más adelante, así como la trementina dice que es la que causa el inconveniente, en numerosas ocasiones también Pedro Montenegro menciona una *trementina del Paraguay*⁴⁷ obtenida de la planta denominada en guarani ISICA o de Abeto desde su utilidad medicinal, en ningún párrafo del texto alude a sus propiedades

imprenteras, aunque algunas de sus posibilidades pueden entenderse en ese sentido:

“Dos diversas Isicas nos trahen del Paraguay, es á saver: blanca y negra: la blanca es mas aromatica, y templada en calor que la negra, muy resplandeciente y transparente en sustancia, asi como la trementina: la negra es oscura y muy parecida de color, y asi mismo vehemente, y nada agradable su olor al cerebro: y asi mismo amarga y aguda al gusto”⁴⁸

A continuación la lámina III de Pedro Montenegro donde dibuja la planta de Gumi- elemi o Isica, conocida por sus virtudes viscosas apropiadas para la tinta de impresión⁴⁹

Menciona también la técnica y sus recipientes: *“En una olla o vaso*



⁴⁶ SÁNCHEZ LABRADOR, J.P. (1963): *El Paraguay natural*. II. Botánica. Anales MP CNF Ameghino. Buenos Aires: Fundación Mariano R. Castex. Serie América colonial.

⁴⁷ MONTENEGRO, P. (2007) op cit pp.201, 221, 240 y 244 .

⁴⁸ *Ibidem*, pp. 91/2

⁴⁹ http://www.bvp.org.py/biblio_htm/montenegro/003.htm Biblioteca Nacional del Paraguay, consulta

de hierro o de cobre, o en una Caldera, pónganse por ejemplo ciento y diez o ciento y doce libras de aceite de Nueces o de Lino; esta cantidad dará cien libras de barniz. No se ha de llenar el vaso sino a lo más de dos tercios, para dar lugar al aceite que se levanta mucho, conforme se va calentando, Tápese el vaso exactamente y póngase a un fuego claro por espacio de dos horas. Si el aceite está encendido al apartar la caldera del fuego, como sucede, pónganse sobre la tapa paños viejos empapados en agua. Déjese arder el aceite por algún tiempo, pero con cautela y en diversas veces, apártese el vaso del fuego y destápese con precaución y agítese o remenéese bien el aceite con un cucharón de hierro, porque de esto depende principalmente el buen cocimiento. Hecho esto póngase el vaso sobre el fuego menos intenso y menéese mucho con el cucharón y luego que se calentara el aceite échensele adentro una libra de Cortezas Pan Seco o una docena de Cebollas; estas cosas aceleran y facilitan el desgravamiento. Tápese luego el vaso y déjese hervir a un fuego muy lento por espacio de tres horas, poco más o menos. Ahora ya estará el aceite perfectamente cocido, lo conoce si, metiendo dentro la cuchara de hierro y sacando un poco haciéndole gotear sobre una piedra o teja, se hace hebra como la Liga endeble, está ya tenaz y viscoso suficientemente y en su punto, y ahora le llaman Barniz. Ahora se le mezcla el Negro de Humo. En cada libra de barniz o por cada libra de éste, se ponen dos onzas y media de negro de humo limpio y sin suciedad, suponiendo la libra de diez y seis onzas. La vista no obstante juzgará del color de la tinta y de la cantidad del humo.

Con respecto a la mezcla, escribe que el “Negro de humo con el barniz se echa en diversas veces y se va meneándole muy bien cada vez, de manera que el todo forme una masa densa, la cual haga muchos hilos cuando se divida en partes. Se ha de tener la atención de que el barniz cueza un poco más en el verano y quede más espeso que en el invierno, porque en el verano el calor le hace correr más. Por eso será conveniente tener en vasos separados dos barnices: uno fuerte, para el verano, y el otro endeble para el invierno”⁵⁰.

Incluso toma la precaución de manifestar cómo se genera tinta en menor cantidad: “Tómese una libra de barniz líquido hecho con goma de enebro y aceite de lino; mézclese una onza de Negro de humo y con buena porción de aceite de Nueces dándole a la tinta buena consistencia”⁵¹.

Parece indicar cómo preparar la tan mentada tinta colorada de las misiones, cuando escribe: “Sirve frecuentemente esta Tinta y ya se ha hecho indispensable en la Impresión de Brevarios y Misales Diurnos y otros Libros Eclesiásticos; alguna vez se usa en los títulos, y por hermosura, en las primeras Letras. Para hacer esta Tinta colorada, el barniz endeble es el mejor hecho de aceite de linaza. En vez del Negro de humo se pone en el barniz Bermellón o Azarcón en polvo, muy fino. Pónese

⁵⁰ SANCHEZ LABRADOR, *op. cit.*

⁵¹ *Ibidem.*

en un Tintero grande una porción del barniz, y poco a poco se le va echando y mezclando el bermellón y el Azarcón; se menea muy bien. Sácase después y se vuelve a poner en el Tintero barniz y bermellón o Azarcón, incorporándolo todo, así se va obrando hasta haber empleado, por ejemplo, una libra de barniz y media libra de Azarcón. Añádase cosa de dos dragmas de Carmín bello. Juntas todas estas cosas se molerá la Tinta de manera que no sea ni muy fuerte ni muy débil, porque es...muy expuesta a tapar los claros u ojos de las letras”⁵².

Se puede saber por su intermedio que ocurre con las otras tintas que no son de imprenta y los árboles, arbustos y hierbas de las que se sacan las materias primas: “Aunque de ordinario no se usan sino las dos tintas dichas, no obstante se puede hacer esta tinta de imprenta de otros diversos colores, substituyendo por el Negro y por el Minio o Azarcón otros colores que sean a propósito para producir el color diverso. Por ejemplo, se podría hacer Tinta verde con el Cardenillo calcinado y preparado; Tinta Azul con el Azul de Berlín, semejantemente preparado; Tinta amarilla con el oropimente, Tinta morada con la laca fina, calcinada y bien dispuesta, moliendo bien estos colores con el barniz dicho. La preparación del Cardenillo del Azul de Prusia y de la Laca Fina consiste en mezclarle Albayalde blanco para hacerlos más claros, porque de otra suerte los tales colores sólo podrían la tinta fusca y oscura”⁵³.

También Montenegro señala el Albayalde, como integrante de una engorrosa fórmula para teñir el cabello, confirmando sus propiedades cromáticas:” Primeramente se laba la cabeza con agua tibia, en la cual se disolverá un poco de alumbre, luego se tomará dos onzas de cal viva apagada al ayre, una de litargirio, y una y media de cal de plomo, albayalde, hecho todo polvos, y pasados por tamiz, se deslie un poco de este polvo con agua rosada, y se únta el pelo con esta composicion, y se deja secar por seis horas, despues se laba con un poco de agua y se deja secar de nuevo al ayre, ó se enjuga con un lienzo caliente, este polvo no tiñe el cutis.”⁵⁴ Y más adelante vuelve a mencionarlo, también en su cromaticidad cuando describe la fórmula del “Ungüento blanco simple: Se toma una libra do untosinsal, y media libra de albayalde en polvo, se pone á fuego lento hasta que se derrita, removien”⁵⁵

Concomitantemente con su contribución en cuanto a la composición de estos materiales, valiosos para la imprenta misionera, Sánchez Labrador aclara cómo se producen los metales para la fabricación de los tipos:” ...la Soldadura sirve para juntar los Metales y otras cosas, una mezcla de plomo y estaño, por ejemplo, fundidos con el auxilio de un hierro caliente o soldador, penetra las

⁵² *Ibíd.*

⁵³ *Ibíd.*

⁵⁴ MONTENEGRO (2007) op cit p. 296

⁵⁵ *Ibíd.*, p. 297

*primeras superficies del metal dilatado por el mismo calor; un pronto enfriarse hace que sus partes se avencinen; la Soldadura que al mismo tiempo pierde su fluidez se halla pegada por todas partes sirviendo de vínculo y atadura a los pedazos y piezas que une...*⁵⁶

Si bien Sepp⁵⁷ había hallado rastros del metal en piedras del suelo de la reducción de San Juan Bautista en actual territorio del Brasil, alrededor del cambio del siglo XVII al XVIII, no era suficiente su producción, por ello se buscó la aleación del estaño y el cobre pero también porque el hierro entonces no llegaba a las misiones: *...de España no había llegado desde hacía siete años ningún barco con hierro...*⁵⁸

Por lo mismo, faltaba papel. El poco que había era importado. Los jesuitas abrigaban el proyecto de instalar una fábrica en las misiones pero se convirtió en una utopía..., trayéndose sólo de Europa, el papel. Su falta fue una limitante en el funcionamiento de la imprenta, que obligó por momentos a frenar las impresiones. No sucedía esto sólo en las Misiones Jesuítico-Guarani, similar problema podemos leer en esta carta del 1° de febrero de 1701 escrita por el P. Melchor Bartiromo, informando sobre ataques de indígenas en California: *...Por falta de papel no escribí a V.R. desde Saracachi, a donde dieron los enemigos el domingo, alto el sol, más de doscientos indios: mataron seis personas, hirieron a siete...*⁵⁹ ¿Podríamos entonces suponer que existía un poder por encima de los jesuitas que controlaba políticamente la distribución de papel y por ende las impresiones?

La imprenta en acto...

La imprenta, la gran protagonista de esta *Escenificación...* es al mismo tiempo un método industrial de transferencia de textos e imágenes al papel, el ámbito en el que se desarrolla el trabajo, el elemento material que permite la transferencia mediante prensado y seguramente otros resultados. Si lo tomamos en su rol meramente reproductor, el trabajo consiste en aplicar tinta, generalmente oleosa, sobre unas piezas de madera y metálicas, llamadas tipos, para luego transferirla al papel por presión.

La imprenta de tipos móviles, desarrollada en Oriente de la mano de Pi Sheng (1023-1063), usaba para la transferencia *"caracteres tipográficos independientes se moldeaban con arcilla*

⁵⁶ SANCHEZ LABRADOR, op cit.

⁵⁷ SEPP, A. *Continuación de las labores apostólicas*. II. EUDEBA. XXVI. Buenos Aires, 1973.

⁵⁸ *Ibidem*.

⁵⁹ JIMENEZ NUÑEZ, Alfredo (2006): *El gran norte de México: una frontera imperial en la Nueva España (1540-1820)* Madrid: Tébar, p.237

delgada⁶⁰. Los chinos tuvieron dos fases de impresión al decir de Müller Brockmann: *“una en que se grababan bloques de madera para imprimir páginas enteras y otra en que se usaron tipos móviles obtenidos vertiendo metal fundido en moldes de cobre.”*⁶¹

Llega la imprenta a Europa de la mano de Johann Gutenberg que ha quedado en la historia como el padre de la imprenta occidental. Los registros que se han obtenido acerca de ella, mencionan que *“tenía tipos, una reserva de plomo, de otros metales y un instrumento de cuatro piezas asegurado con pernos dobles (probablemente un tipo molde de tipo)”*⁶², de manera que en 1450 hizo posible la publicación y circulación masiva de libros⁶³.

Anteriormente a la aparición de la imprenta en Occidente, los libros se difundían mediante copias manuscritas realizadas por monjes copistas o amanuenses y luego mediante tipos tallados en un bloque de madera blanda que se entintaba y sobre el que se presionaba el papel, técnica conocida como xilografía. *“El tratamiento xilográfico debe reconstruir el trazo original vaciando la madera por ambos lados, obligando a vaciar todo lo que no debe aparecer impreso”*⁶⁴ Este procedimiento, a todas luces engorroso por varios motivos, uno de ellos era que al ser los tipos de madera y blanda, sufrían permanentemente el desgaste por el uso y el embadurnado por la tinta de sus partes más delicadas como se explicó más arriba, debiendo ser reacondicionados o reemplazados muy seguido con el consiguiente retraso y lentitud en sus resultados.



A continuación ofrecemos un detalle del trabajo sobre los oficios, realizado en el siglo XVI utilizando la técnica del grabado por Jost Amman para Standebuch (Libro de los Oficios, 1568) en donde se muestran las labores más desarrolladas para ese tiempo en general y dentro de ellas a las artes gráficas en particular que es el detalle aquí presentado.

En él, *“un impresor retira una nueva hoja impresa de la prensa, mientras el otro entinta los tipos. En el fondo se ven cajistas colocando tipos*

⁶⁰ MEGGS, P. (1991): Historia del Diseño Gráfico, México: Trillas, p. 48

⁶¹ MÜLLER-BROCKMANN, J. (1998). *Historia de la comunicación visual*. Barcelona: Gustavo Gili, p. 17

⁶² MEGGS, (1991) op cit, p. 92

⁶³ *Trabajó durante veinte años antes de imprimir la Biblia de 42 líneas*. Ibídem, p. 93

⁶⁴ SATUÉ, E. (1990). *El diseño gráfico. Desde los orígenes hasta nuestros días*. Madrid: Alianza Forma.p. 51

en las cajas de tipos⁶⁵. En el fondo se puede apreciar un mueble con plano inclinado doble, la mesa de trabajo en declive tipo atril, para la composición de los tipos previos a su ubicación en la prensa y su posterior reordenamiento para archivo. Puede también observarse a la derecha, el tornillo helicoidal que accionado por una palanca, al dar una media vuelta, activa la prensa que sube o baja el peso para comprimir la hoja sobre el bloque de texto y a los operarios uno separando la hoja ya impresa y el otro entintando mediante sendas muñecas - almohadillas con manija – los tipos para prepararlos para una nueva hoja de papel. En primer plano de un lado lo impreso y del otro las hojas en blanco listas para la acción.

Planteada en ese contexto epocal de fines del siglo XVII, la imprenta de las Misiones, de rudimentaria factura, realizada con materiales y mano de obra local, deriva de esas prensas. Para inmovilizar a la imprenta, se ataba su parte superior – los montantes o pies derechos- a las vigas que formaban parte de la estructura del techo; su accionar era lento y trabajoso, imprimiendo sólo una cara –cuatro carillas llamadas cuartillas - por vez.

Empleaba, como se puede apreciar en el grabado presentado anteriormente, un mecanismo activado a partir de un tornillo vertical helicoidal accionado por una palanca horizontal que permitía dar medio giro, a partir de lo cual, se bajaba y se regulaba la presión del peso, llamado platina, que era sostenido por cadenas, para prensar el bloque de impresión⁶⁶ sobre el papel.



Dicho bloque, se organizaba sobre la mesa horizontal y sobre él se abatía el marco que apretaba el papel que se encontraba entre las planchas abisagradas. ⁶⁷ Esta porción dejaba cuatro vacíos de la altura suficiente como para que calzaran sobre los bloque de tipos que luego se entintaban, permitiendo el contacto con el papel y así transferir la escritura.



La mesa horizontal, podía correrse mediante el sistema de polea horizontal con cuerda, para facilitar el armado del bloque de impresión compuesto por los diferentes tipos móviles y preparar el papel

⁶⁵ MEGGS (1991) op cit pp 96-7

⁶⁶ La frase "bloque de impresión" refiriéndose a la impronta a ser impresa, se remonta al tiempo en que los mesopotámicos utilizaban los cilindros como sello que al rodarlos sobre una superficie de barro dejaban en él impresa la firma de su propietario. Posteriormente, como refuerzo semántico, también deviene del bloque de piedra en el que se esculpían las cuadratas lapidarias romana que trataremos más adelante.

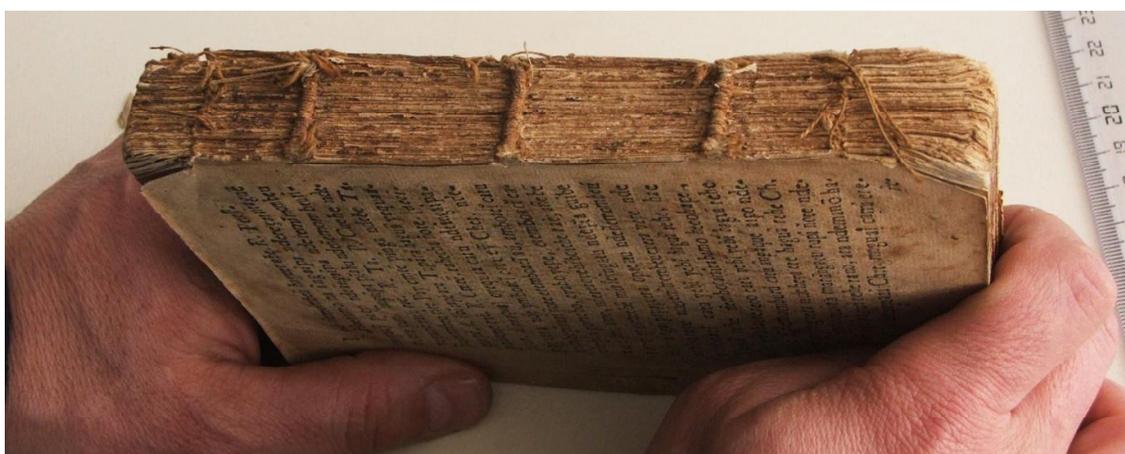
⁶⁷ Imágenes tomadas de la imprenta del Cabildo, que fuera reconstruida, conservándose sólo parte de la platina original hallada en Santa María La Mayor. Susana Halperín, 08/06/2010

entre las dos placas, una vez realizado lo cual éstas se volcaban y se volvían a ubicar debajo del mecanismo.

Entonces, mediante el tornillo helicoidal de media vuelta, se bajaba el peso con la palanca prensando los tipos contra el papel. Luego, se retiraba el peso mediante la media vuelta inversa accionada con la palanca, lo que permitía correr la mesa horizontal, retirar la hoja impresa de un lado, volver a colocar una nueva hoja, entintar y repetir la operación. Finalmente, se retiraban los tipos, colocaban los nuevos conformando los bloques a imprimir en el reverso de las carillas antes impresas y se repetía la operación.



El pliego impreso de ambas caras, se doblaba en cuatro, conformando los cuadernillos, conjunto de folios plegados al medio, que cosidos entre sí, se encuadernaban. Como se muestra en el lomo del libro fotografiado más abajo, en el laboratorio de El Salvador⁶⁸, los restantes se alojan en el Fondo Antiguo en la provincia de Córdoba



De tipos y tipografías

Nos detendremos ahora en el arte tipográfico, ya que “...el diseño de tipos, considerando su función primigenia de elemento del proceso de impresión”⁶⁹, aportará a profundizar nuestro conocimiento de ese momento histórico inicial de la imprenta en el Río de la Plata, ello resulta indicado debido a que el arte de hacer libros es una canal, lenguaje más de expresión del individuo y su tiempo, como hacer catedrales o giocondas, desde ese lugar nos ayudará a reconstruir

⁶⁸ Agradecimiento al P. Alfonso José Gómez, Superior Provincial y al Sr. Diego Ángel Villaverde a cargo del Laboratorio.

⁶⁹ SATUE (1990) op cit p49

caleidoscópicamente y nos alentará a calibrar la empresa imprentera en este lugar del mundo. Y como bien dice Satué, siguiendo los rastros en el diseño de los tipos como elemento compositivo inicial, encontraremos las raíces que definieron el estilo tipográfico al que los jesuitas acudieron a la hora de plantear este arte en acción.

A medida que el uso de la imprenta se hizo más extendido, fueron poniéndose de manifiesto algunos problemas a los que también se debió atender en el mundo americano, referidos al tipo de papel. Este debía soportar el entintado sin permitirle a la tinta extenderse y generar manchas que dificultaran la legibilidad. Por la misma razón el tipo debía diseñarse y ejecutarse con cuidado y lo mismo sucedía con la tinta que debía evitar que los tipos se ensuciaran demasiado con su oleosidad. Pero debía mantener un delicado equilibrio ya que si la tinta era demasiado líquida provocaba manchas sobre el papel.

Todo ello hizo que los tipógrafos estudiaran las distintas variantes posibles en los tres aspectos, tinta, tipos y papel.

Es en ese sentido que el diseño tipográfico durante el siglo XVI cobra nuevo impulso, especialmente en Italia y Francia, en la segunda protegido por el rey Francisco I, Claude Garamond (1480-1561), cuyo maestro *“Augereau, fuera quemado acusado por la Inquisición de simpatizar con la Reforma y de haber editado obras luteranas”*⁷⁰.

Ello que pone en extremo de manifiesto la importancia que habían comenzado a tener las artes imprenteras como medio para la difusión y transformación de las ideas y la consecuente represión iniciada ya entonces, cuando la Iglesia Católica reacciona con la tan temida Inquisición también llegada a América, frente a la expansión que había desarrollado la Reforma Luterana.



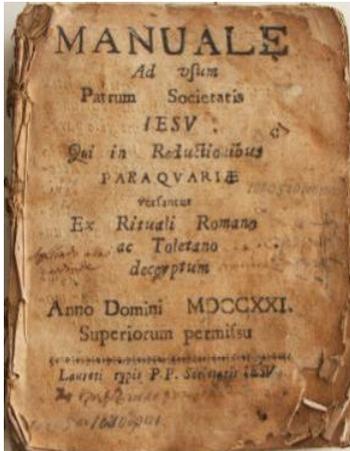
Según Satué, los trabajos de Garamond, *“alcanzaron la maestría de la forma visual (...) mantuvieron su nivel de belleza tipográfica y legibilidad ejemplar, aún hasta nuestros días”*⁷¹. En ese sentido también aporta Müller Brockman: *“Produjo una serie de tipos de letra que aún hoy llevan su nombre”*⁷².

⁷⁰ Ibidem

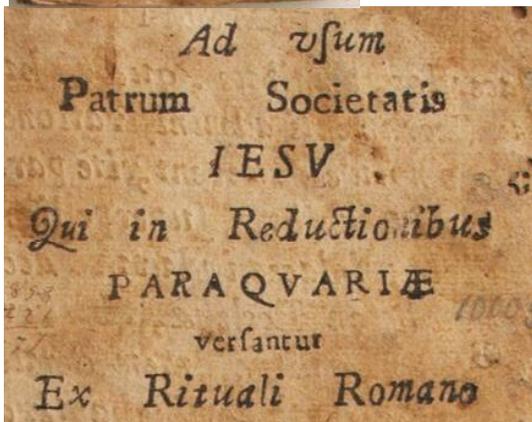
⁷¹ Ibidem, p. 141

⁷² MÜLLER BROCKMANN(1998) op cit. p.41

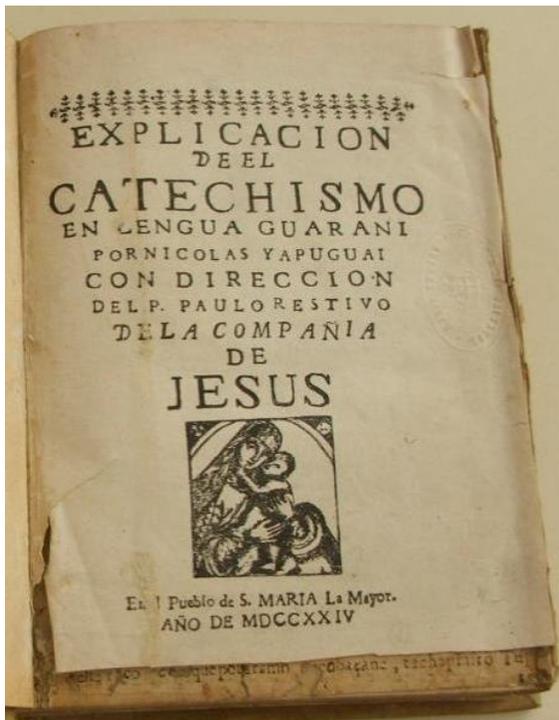
Aquí exponemos parte de esa tipografía: en caja alta la primera línea, caja baja la segunda e itálica o bastardilla la tercera. Nótese la elegancia de este diseño que hizo que fuera una impronta para los sucesivos trabajos de tipógrafos. Además la cola de la Q que se extiende como soporte de la siguiente letra, la U reforzando la originalidad de la propuesta de Garamond. Estas pocas letras nos servirán para rastrear en las publicaciones de la imprenta misionera, el origen.



Tomaremos en este caso el *Manuale...* que presentamos a continuación, texto caracterizado por su trilingüismo (Latín, Español y Guarani).



El libro da cuenta en su diversidad idiomática del objetivo básico de la empresa jesuítica, y la manera en que al escribir el Guarani, hasta ese tiempo un dialecto y convertido de la mano de los jesuitas en interacción con los guaraníes, en idioma con su sistema específico de comunicación con estructura sintáctica. La conversión del sistema signífico manifiesta en su acción la necesidad de la evangelización.



Pongamos especial interés en la forma en que se expresa la palabra PARAQVARIÆ, impresa en caja alta como se dice a las mayúsculas, este texto del año 1721, nos deja ver su procedencia tipográfica, ya que la cola de la letra Q, relaciona directamente la elección del tipo con la tipografía que Garamond diseñara. Algo similar sucede con la letra E, con sus palos horizontales escalonados.

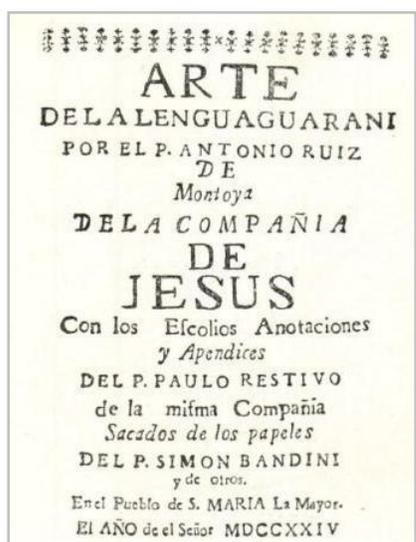
No en todos los textos tendremos la posibilidad de rastrear sus antecedentes, ya que eso dependerá de la maestría del tipógrafo local.

En este caso nos enfocaremos en el

Catechismo... de Yapuguay con dirección de Restivo⁷³

Han pasado cuatro años solamente desde la anterior publicación, sin embargo la tipografía se presenta mucho más limpia, debido a la forma de las letras trabajadas de manera más neta y posiblemente también al tipo de superficie que presenta el papel ayuda a la legibilidad. En pos de ello la tipografía pierde su carácter y se hace más común. Sin embargo, la cubierta gana en imágenes, para comenzar la Virgen y el Niño, probablemente grabadas en un taco de madera, xilografía y la guarda ornamental que antecede el resto de información.

En la siguiente obra *Arte de la lengua...*, que comparte con al anterior la fecha y lugar de



impresión, la composición tipográfica se posesiona de la totalidad del elemento comunicacional, ganando en calidad visual organizativa al generar mayor profusión y tamaño de tipos. Sin embargo, nótese la repetición tipográfica en el nombre de la Compañía de Jesús, así como también en la guarda del encabezado. Esto último, el encabezado en guarda conformado por repetición modular genera un entrelazado propio de las impresiones de ese tiempo.

En ambas composiciones, el tipo se parece más a las Cuadratas Romanas Lapidarias, también llamadas "*Capitalis monumentalis*"⁷⁴ utilizadas en las cartelas en piedra de los arcos de triunfo, las columnas conmemorativas –como la del

emperador Trajano, año 114 y también de las lápidas mortuorias -, que como nos acerca Satué, fuera "*calificado como el prototipo perfecto de toda la tipografía desarrollada hasta hoy en el mundo occidental*"⁷⁵.

De estas cuadratas, diseñadas con serifa o patín⁷⁶ para resolver el problema de la terminación del golpe de cincel, deriva toda la familia tipográfica denominada Romana, entre ellas, la Times New Roman diseñada por Stanley Morison para el periódico The Times de Londres, es la más utilizada en la actualidad.

⁷³ Registro fotográfico obtenido en taller de restauración de libros jesuiticos del Colegio del Salvador, at. Sr Diego Villaverde. Fotos de Susana Halperin, 08/06/09

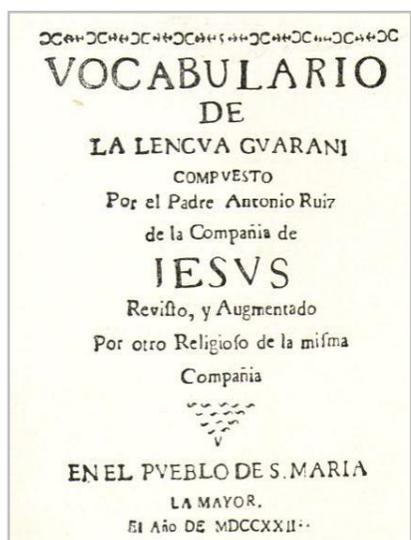
⁷⁴ MULLER-BROCKMANN (1998) op cit p. 21

⁷⁵ Satué (1991) op cit, p. 15

⁷⁶ Según Meggs *Gran debate se ha centrado en el origen de los elegantes "patines" (serifs), pequeñas líneas que se prolongan de los extremos de los trazos principales de una letra. Una teoría sostiene que los "patines" son originalmente marcas del cincel, ocasionadas por los toques de "limpieza" que el albañil realizaba cuando terminaba de grabar una letra. Otros afirman que las inscripciones eran primero dibujadas en la piedra con un pincel plano de escritor de tablillas y que éste hacía un ademán corto antes de levantar el pincel a fin de aguzar la terminación del trazo.* (MEGGS, p.60)

A ello puede agregarse siguiendo a Satué: “en la tradición profesional sigue reconociéndose a la letra mayúscula un rango superior a la minúscula”.⁷⁷ Y al contrastar este aporte con lo producido por los jesuitas y guaraníes, encontramos en los textos que anteceden, que si bien la tipografía se presenta desordenadamente sin distinción semántica entre mayúsculas, minúsculas e itálicas, todos recursos trabajados en él, igualmente se distingue lo fundamental de lo accesorio a partir de esta división categórica, donde entre todos resalta por su ocupación central y por su magnitud, el nombre de la Orden. En este último ejemplar también observamos un dibujo geométrico en repetición descendente completando un triángulo. Muchas veces en los textos teológicos, y no sólo los escritos, sino también las esculturas, el triángulo se relaciona a la Divina Trinidad (Padre, Hijo y Espíritu Santo)

Se hace harto evidente lo antes desarrollado, si lo comparamos con el *Vocabulario...*, impreso



en 1722 en el mismo pueblo de Santa María La Mayor, en donde se adopta la antigua usanza de la letra V en lugar de la U respondiendo a la tipografía de las cuadratas romanas antes mencionadas, que carecían de U.

Aclara Meggs al respecto que durante la Edad Media, se le agregaron al abecedario romano tres letras, entre ellas la U: “...tanto la W como la U son variantes de la V, la que se utilizaba en la Inglaterra medieval para indicar dos sonidos. A principios del siglo X se designó la U para representar el sonido de vocal suave en contraste al sonido consonante más fuerte de la V”⁷⁸ de allí su empleo en el nombre de JESVS.

Se muestra a continuación un detalle del frente de la iglesia de la Compañía de Jesús en Roma, cuyo nombre completo curiosamente es *Chiesa del Santissimo Nome di Gesù all'Argentina*⁷⁹, es la iglesia madre de los jesuitas y allí se encuentra la tumba del creador de la Orden, San Ignacio de Loyola. La iglesia, diseñada a pedido de Farnesio por Vignola, muestra su monumental fachada, diseñada por Giacomo Dela Porta, parte de la cual se encuentra en la foto⁸⁰.

En ella pueden verse los tipos similares a las cuadratas antes mencionadas y particularmente el uso de la V en lugar de la U, hecho que se nota especialmente en el nombre del mecenas “Farnesius”

⁷⁷ Ibidem

⁷⁸ MEGGS (1991) op cit p. 50

⁷⁹ http://www.chiesadelgesu.org/html/d_presentazione_chiesa_it.html consulta 2/11/11

⁸⁰ Archivo Graciela de Kuna, 2011

por encima del sello de la Compañía de Jesús con las siglas IHS que se encuentra custodiado por sendos ángeles.

Es el monograma conformado por las iniciales de la latinización del nombre de Cristo, "I": *Iesus* (*Jesús*), "H": *Hominum* (*de los hombres*), "S": *Salvator* (*Salvador*) = *Jesús, Salvador de los hombres*. Loyola, adoptó este monograma como sello de los jesuitas, transformándolo en representativo de la orden.⁸¹



En cuanto a la organización del texto de tapa y su representación tipográfica, en todas las piezas de portada publicadas vemos que no hay una preocupación compositiva muy desarrollada, dejando la disposición a una simple centralización. A continuación un ejemplo romano de lo la composición tipográfica original que dio basamento a todo el desarrollo posterior del que hablaríamos, las cuadratas lapidarias romanas. Obsérvese que cuando Garamond adopta la cola de la Q que mencionáramos, lo hace siguiendo la originalidad primigenia. Podemos observar el tratamiento controlado del dibujo caligráfico de las formas con el pincel en la piedra combinando la precisión con la armonía, compartiendo la inscripción con la arquitectura como forma romana de celebrar a sus generales y sus victorias, en este caso Trajano.

⁸¹ <http://www.corazones.org/diccionario/ihs.htm> consulta 18/05/05



Y las imágenes?

Si bien en las tapas de los textos impresos en los talleres de las misiones no se advierte una preocupación compositiva importante, dejando la organización a una simple centralidad, un tratamiento aparte merecen las imágenes que acompañan algunos de ellos.

La Contrarreforma, utilizando a la Inquisición como herramienta para mantener un férreo orden entre estas huestes, será la respuesta que dará desde mediados del siglo XVI la Iglesia Católica a la reducción numérica de sus creyentes atraídos por la austeridad propuesta por la Reforma Protestante de Martín Lutero. Entonces se desarrollarán nuevos aportes, lineamientos y matices que permitirán amortiguar los costados negativos revelados por la Reforma y fomentar sus potencialidades como iglesia romana, haciendo que las imágenes sean incorporadas a los textos como medio de lograr mayor grado de conectividad con el lector.

Esto planteará en el seno del Barroco que fue el movimiento artístico que acompañó estos cambios – la Contrarreforma y el Absolutismo Monárquico – en lo religioso y lo político, el problema de la imaginaria y su control. Es que ambos comprendieron como nadie, lo que nos acerca Dondis cuando plantea que *“los símbolos, como fuerza dentro de lo visual, tienen una importancia y viabilidad muy grandes”*⁸², colaboran dándole sentido al relato, ampliando los canales y vehículos comunicacionales donde toda forma visual concebida mediante procesos inteligentes o no, *“tiene una gran capacidad para informar al observador respecto de otros lugares y otros tiempos o respecto de sí mismo y su propio mundo”*⁸³. Dialogábamos con ello cuando mencionábamos la calidad de cronotopo de la Escenificación...

⁸² DONDIS, D. A. (1990). *La sintaxis de la imagen. Introducción al alfabeto visual*. Barcelona: Gustavo Gili, p. 26

⁸³ *Ibidem*, p. 168

A partir del Renacimiento, con la imprenta como medio se comenzaron a desarrollar como nunca antes, dos sistemas visuales en paralelo, el icónico y el tipográfico. Es decir que el problema de la inclusión de imágenes a los textos debía ser resuelto, ya que en la Edad Media, la relación no era directa. Es decir, no siempre la imagen de los dibujantes y el texto de los escribas o amanuenses se relacionaban aunque más no fuera en algún aspecto.

Cada nuevo avance en este mundo de lo icónico fue un progreso con el fin de lograr una comunicación más eficiente, pero casi siempre desde entonces, las búsquedas se encaminaron a lo que la imagen significaba en el contexto del lenguaje, así como qué analogías podrían establecerse con el lenguaje y aplicarse a la información visual, reorganizando la manera anterior, en donde se iba de la imagen a los conceptos verbales, cuando las palabras se representaban con imágenes, como sucedía por ejemplo, con los jeroglíficos egipcios.

Es que en el lenguaje icónico, las imágenes, los mapas, los dibujos, generalmente comparten con distintos grados de aproximación, atributos con sus referentes, es decir que su significado está relacionado con nuestra percepción, desde la *"identificación de objetos simples hasta el uso de símbolos y lenguaje para conceptualizar..."*⁸⁴. Esta cuestión representacional que es posible trasladar desde el entorno al lenguaje visual y que vemos en el dibujo, la pintura, la escultura, los cómics, el cine, la fotografía, los diseños gráficos, industriales, arquitectónicos y urbanos, conforman un verdadero sistema de *"símbolos que identifican acciones, organizaciones, estados de ánimo (...) que van desde los de gran riqueza en detalles representacionales a los completamente abstractos (...) que deben ser aprendidos de la misma manera que aprendemos el lenguaje"*⁸⁵

Por otro lado estaba el problema del lenguaje escrito y la multiplicidad de lenguas a que atender, como dijimos, por lo menos el español y el guaraní, pero también el latín preponderante por excelencia en lo que fuera religioso. Así es como mientras que según Meggs, *"la pintura evocaba ilusiones del mundo natural en superficies planas (...) la tipografía creó un orden de la información y el espacio que era secuencial y repetible"*⁸⁶.

En ese entrecruzamiento dialéctico, la impresión se desarrollaba a partir de marcados incrementos en el empleo de imágenes grabadas en madera en los libros tipográficos, donde se imprimía primero lo tipográfico y luego se le agregaban las imágenes mediante el grabado. Si bien como dice Benjamín: *"En todas las artes hay una parte física que no puede ser tratada como antaño, que no puede sustraerse a la actividad del conocimiento y la fuerza modernos"*⁸⁷, se necesitará aún un tiempo de saberes compartidos y conocimientos nuevos para que pueda viabilizarse la

⁸⁴ *Ibidem*, p. 13.

⁸⁵ *Ibidem*, p. 25

⁸⁶ MEGGS (1991) op cit p.104

⁸⁷ BENJAMIN, W. (1982). *La obra de arte en la era de la reproductibilidad técnica*. Buenos Aires: Flacso p.1

impresión mecánica de imágenes, continuándose con la doble carga de tipografía primero y grabado iconográfico posterior.

Ello se resolverá con la aparición de la fotografía hacia finales del siglo XIX, cuando, de la mano de Benjamín Day del periódico norteamericano The Sun. Day en 1878 inventó un método para impresión de imágenes a partir de una matriz o trama de puntos (de allí el “dot by inch”, puntos por pulgada, de la impresión actual) denominado en su honor “bendéi o benday” casi al mismo tiempo en que el Puntillismo francés de la mano de Signac y Seurat desarrollara su técnica de separación cromática con puntos. Al decir de Janis Hendrickson: *“el descubrimiento de Ben Day es paralelo a otras investigaciones contemporáneas en el campo de la óptica analizando los efectos visuales (...) mediante el tratamiento abstracto de los temas figurativos...”*⁸⁸

Como ya sostuvimos, el tema de la iconicidad, es decir la relación entre la imagen y lo que representa, deberemos comenzar por reconocer qué elementos formales responden al concepto de tipo y cuáles al de modelo. Para ello desde su definición diferenciaremos que *“... la repetición es una constante en los procedimientos de ornamentación, que deriva además en una serialidad que exige la simplificación de cada elemento, de cada forma hasta llegar al aislamiento y acentuación de un elemento rítmico recurrente que provoca el surgimiento de un principio rítmico constituyendo una tipología.”*⁸⁹ es decir entonces, que modelo es repetición, mientras que tipo es aproximación.

Entonces, anclaremos el tratamiento de las imágenes en los tiempos de la imprenta jesuítica en lo antedicho, considerando el proceso de construcción de un corpus icónico a partir de un enfoque integrador de sistemas signícos modélicos o tipológicos, que interactúan según ciertas constantes y difícilmente encontraremos en este tiempo rupturas consideradas impropias debido a la custodia permanente de la inquisición, como nos acerca Hofmann: *“... recurrimos a los elementos fundamentales de las artes figurativas cuando tenemos que transmitir o descifrar un mensaje escrito...”*⁹⁰, ese es el caso en cuestión donde las imágenes completarán el mensaje verbal.

Las imágenes que incorpora el texto de Nierenberg *De lo temporal...*, editado en Loreto en 1705, allí el afán evangelizador llevará al paroxismo temeroso al que se aproxime a su visualización. El terror implicado en las imágenes se relaciona la mayoría de las veces con lo sobrenatural, el más allá, la ultratumba, los castigos infernales, todas cuestiones diabólicas relacionadas con los espíritus, el alma, la temática gira alrededor del miedo a lo desconocido y en contraste, la sólida presencia de

⁸⁸ HENDRICKSON, J. (1989). *Roy Lichtenstein*. Colonia: Benedict Taschen, p 41

⁸⁹ SOBRERO de VALLEJO, N: *Las primeras ilustraciones en el Río de la Plata* Centro Transdisciplinario de Investigaciones de Estética <http://www.abanico.edu.ar/descargas/publicaciones/mat/FD5.htm>

⁹⁰ HOFMANN, A. (1996). *Manual de diseño gráfico. Formas, síntesis, aplicaciones*. Barcelona: Gustavo Gili, p. 21

la Iglesia Católica como espacio de contención y protección. En estas imágenes predomina el horror por el vacío, es decir la fuerte necesidad de completar absolutamente todos los espacios, sin dejar vacíos compositivos, esta actitud propia del Barroco, se manifiesta en la gran mayoría de las imágenes que acompañan el texto de Juan Eusebio Nierenberg en *De la diferencia entre lo temporal y lo eterno...* primer texto publicado por la imprenta jesuítica, actitud también deslizable a la página sólo escrita y al uso de de letras capitulares.

Recordemos previamente que como se indica más arriba, hay una sola imagen firmada como Joannes Yapari, pero resulta claro a simple vista el hecho de que diferentes artistas guaraníes han intervenido en la realización de estos grabados copiados de otros originales con fuentes identificadas según Josefina Pla. Tomaremos para ilustrar esto cuatro láminas de distinta procedencia artística incluidas en el texto en cuestión.⁹¹

Para ello tomaremos como base las palabras de Eco, cuando al referirse a la concepción del diablo en el mundo moderno deja deslizar la duda al decir *“La tradición cristiana procuró no recordar que, si Satanás había sido un ángel, presumiblemente debía ser muy bello”*⁹².

A los fines de infundir temor y con la inquisición de por medio, es fácil entender las razones por las que la representación de Satanás, no era bella, sino terrible, recuperando formas ya abandonadas en Occidente por otras más amables, en este sector de América el Barroco de las Misiones Jesuíticas todavía insiste tenazmente con la evangelización y mantiene una mirada monstruosa del demonio en el centro del infierno y de las consecuencias que tendrá sobre el cristiano nuevo el abandono del buen camino propiciado por la Iglesia Católica y la Orden.

En la forma de una batalla parcialmente victoriosa donde finalmente el cristiano debe estar permanentemente en alerta espiritual para alejarse de las estratagemas de las que se vale el Diablo al intentar poseer su alma. Este no es finalmente derrotado ya que puede aparecer de nuevo en los vicios de la sociedad de ese tiempo, de ahí el permanente estado de custodia para ahuyentar y aventar cualquier atisbo de intentar pactar con él. Ello puede relacionarse con ciertos personajes legendarios locales de los Guaraníes, cuestión que habría colaborado en la aceptación por su parte de los demonios propuestos por los jesuitas.

Cosmogonía guaraní

⁹¹ Nierenberg en el Museo Histórico de Luján Provincia de Buenos Aires, Susana Halperin, 2009

⁹² ECO, Umberto (2007): Historia de la fealdad, Barcelona: Mondadori Lumen, p.179

Los dioses, leyendas, mitos, y creencias del mundo guaraní es sumamente vasta. Las mismas han sido alteradas, o sustituidas en gran parte por el cristianismo, principalmente por el proceso de sincretismo y la evangelización llevada adelante por los misioneros jesuitas.

Las características del Dios Tupá, uno de los dioses más importantes de los guaraníes, en comparación y superposición con el Dios cristiano (monoteísta) fueron aprovechados por los jesuitas para desviar el sentido inicial de sus creencias. Creían también en otros dioses, como el que habían creado para la “Tierra sin mal”, dando lugar a un complejo sistema teogónico.

El principio del mundo según la teogonía y cosmogonía guaraní está relacionado a un tiempo signado por el caos, envuelto en la “Tatachina” o neblina y “Ñamandú” (vientos originarios) también conocido como “Ñanderú guasú” (nuestro Padre Grande”) que surge o se crea a sí mismo en esa caótica situación, en un proceso por etapas a manera de vegetal. Concluida esa etapa de autocreación de Ñamandú, se ilumina eliminando las tinieblas y crea a los otros dioses (Karái, Tupá, Yakairá, Ñanderu py’a guasú).

El proceso de creación se explica en estas deidades, el mar, el día, la noche, la primera m’boi o serpiente, las plantas, los hombres que conviven con los dioses y son el reflejo de lo que sucede en una especie de “paraíso original” o morada eterna de Ñamandú. En este camino, surge la fuerza del mal, Añá o diablo, con intenciones maléficas de destruir la creación de Tupá, representante de Ñamandú. De tal modo, uno interfiere en la creación del otro, y aparecen figuras y animales siniestros como el kururu o sapo, la rana, el murciélago (mbopi), el colbrí (mainumbi), y la lista continúa buscando explicar cada una de las creaturas, y la lucha entre el bien y el mal.

Los misioneros jesuitas hicieron uso de la cosmogonía guaraní, pero se observa que los guaraníes también lo hicieron. Las imágenes, las representaciones, son objeto de ese sincretismo entre la cosmovisión guaraní y el cristianismo, producto que se reflejarían en las obras impresas en las misiones jesuíticas.

Exponer un análisis más profundo de los mitos y leyendas del mundo guaraní requiere de un capítulo aparte, por tratarse de un aspecto complejo de su cultura, que intentaba registrar los sucesos de la creación, de la vida, de un mundo de fuerzas desconocidas, del que intentaban dominar. Este tema tan interesante y amplio ha sido estudiado por distintos autores⁹³, y aún resta mucho por investigar, interpretar, conocer y comprender aquél extraordinario, mágico y místico mundo y que aún perviven en los pueblos originarios y en los pueblos jesuíticos actuales.

⁹³ COLMAN, Narciso R. (Rosicrán) (1929): *Ñande Ypy Kuéra* (“Nuestros antepasados”). [online version](#); COLOMBRES, Adolfo (1986): *Seres sobrenaturales de la cultura popular* Argentina, Biblioteca de Cultura Popular. Buenos Aires: Ediciones del Sol; GONZÁLEZ TORRES, Dionisio M. (1995): *Folclore del Paraguay*, Asunción, Paraguay; PASTEKNIK, Elsa Leonor (1996): *Misiones y sus leyendas*, 3ª ed., Buenos Aires: Plus Ultra. En <http://pueblosoriginarios.com/sur/brasileira/guarani/dios.html> 06/11/11.

Como puede observarse, entre las divinidades del mundo guaraní, la mayoría en relación con la naturaleza. Se expone siguiendo la alusión a una cierta espiritualidad en consonancia con lo diabólico como referencia del mal entre los jesuitas y los guaraníes, el dispositivo se detiene con especial énfasis en aquellas construcciones mitológicas que pueden ser relacionadas con duendes o demonios occidentales, como por ejemplo el mito de los siete hermanos, hijos de Taú (señor de todos los males) y la bella Kerana, son: Teyú Yaguá – Teyú: lagarto; Yaguá: perro⁹⁴-, dios o espíritu de las cavernas y las frutas; Mbói Tu'i – Mbói: víbora, Tu'i: cotorra⁹⁵ - , deidad de los cursos de agua y las criaturas acuáticas, Moñái – Moñái, dios de los campos abiertos. Fue derrotado por el sacrificio de Porâsý. Yasy Yateré – “... aparece como un niño rubio, travieso y malévolo.(...) con una sola pierna o ambos pies vueltos al revés”⁹⁶ -, deidad de la siesta, único de los siete en no aparecer como un monstruo; Curupí – “...raptor de niños y de mujeres, se lo representa con su falo tan largo como un lazo.”⁹⁷-, dios de la sexualidad y la fertilidad; Ao Ao – “fantasma mitológico, hado de la fecundidad”⁹⁸-, deidad de los montes y las montañas y el séptimo, el Luisón – “animal fabuloso, duende, fantasma”⁹⁹, dios de la muerte y todo lo relacionado con ella.

⁹⁴ JOVER PERALTA, A. -O. (1984). Op cit pp160/1

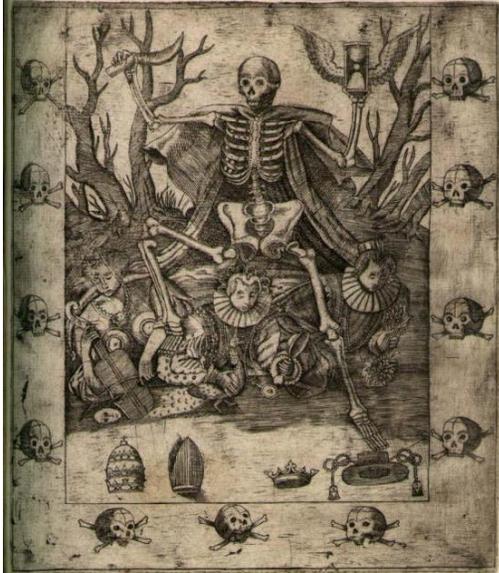
⁹⁵ Ibídem, p.26

⁹⁶ Ibídem, p. 164

⁹⁷ Ibídem, p. 48

⁹⁸ Ibídem, p. 11

⁹⁹ Ibídem p. 73



Imágenes del Infierno

A los fines demostrativos se han tomado estas imágenes, al adentrarnos en el mundo de la representación es admirable la pericia técnica con que algunos grabadores han desarrollado su arte, a tal punto de ser considerados artistas en su quehacer, tal es el caso de los autores de los grabados seleccionados. El único artista del grabado que firma una única obra, Johannes Yapuguay.

Entre estas imágenes seleccionadas, en el grabado de la izquierda (Libro I Lámina N°38), podemos ver que trata acerca del problema del destino de rico y de pobre después de muertos, por la ventana superior podemos observar en pequeño a un pobre muerto al frente de un rancho semiderruido y sobre él un ángel muy bello rodeado de nubes de querubines que viene al encuentro de su alma. En cambio el rico, muere en una sólida cama ornamentada, con baldaquino o dosel y rodeado de personas que lo lloran, pero su alma se la llevan los demonios, y sus arcas se van también perdiendo en hombros de ignotos que las transportan hacia la ventana. Por encima de ambos una sucesión de cuatro semicírculos concéntricos, simbolizando los distintos niveles a los que acceden las almas, siendo el más alto el de quienes viven en felicidad y armonía mientras que en el de abajo con el diablo entronizado, arden entre las llamas.

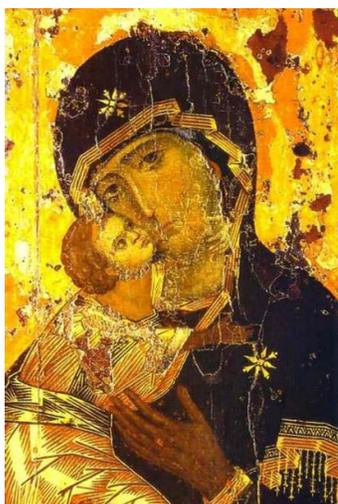
La imagen de la derecha (Libro I Lámina N°38), también habla de la muerte como triunfadora, representada por un esqueleto que domina un paisaje desolado de árboles secos, rodeado de calaveras. La muerte tiene a sus pies tres reinas, la de la izquierda con atributos de las artes, un violoncelo y a sus pies, la del centro con un pavo real y una lupa y a la derecha, la reina tiene en sus manos ramilletes de flores. Simbolizarían las artes y las ciencias ligadas a la naturaleza. Por debajo de ellas, hay cuatro elementos más, son un capelo cardenalicio, una corona, una mitra – arzobispo, obispo -, atributos propios de los dignatarios eclesiásticos y de los reyes. Por sobre todos ellos se entroniza la muerte con una guadaña en una mano y una clepsidra, reloj de arena con alas, el tiempo que vuela.

El grabado de abajo izquierda (Libro II lámina N°30), es más confuso, una diagonal divide en dos el texto visual, rodeados de un frondoso bosque dos campesinos luchan contra poderosas serpientes, en el ángulo superior izquierdo una residencia en llamas, con su señor en la cama mientras huye un sirviente. Del lado derecho un hombre con corona es apaleado por tres demonios y un grifo – animal imaginario con cuerpo de león y cabeza de águila - y hasta hay un perro que le ladra. Todo esto está coronado por un lugar en el cielo con dos sacerdotes con mitra y el Espíritu Santo que vela por ellos.

El último grabado (Libro IV Lámina N°36), en la boca de una temible y monstruosa calavera se ven el centro del infierno y las almas penando rodeadas por los dientes puntiagudos de la figura central, que se encuentra envuelta por seis poderosas y terribles serpientes con sus cuerpos retorcidos y enmarañados. Al pie y reforzando el concepto icónico, reza una frase de advertencia en latín: *os infernum apertum ad devorandum semper*, que traducimos como *la boca del infierno, está siempre abierta para ser devorados*

Y ahora, siguiendo a Rosenkranz en la Introducción de su *Estética de lo feo*, “...*la necesidad de lo bello está determinada por sí misma. Pero lo feo es relativo, porque sólo puede hallarse a sí, su medida, en lo bello.*”¹⁰⁰, con el fin de catalizar tanto horror y fealdad, nos dedicaremos a lo bello...

Imágenes de lo bello...



La Virgen y el Niño del *Catechismo*. Analizada en su historicidad, veremos que su grado de referencia a la imagen real se relaciona con sus características isomórficas, es decir, la similitud formal o no con que la se puede relacionar su imagen con las particularidades de sus referentes. Ese grado de isomorfismo explica, en principio, la mayor universalidad de los lenguajes icónicos en relación con otros, ya que en ellos la cuestión del parecido, expresión naturalista o similitud es determinante. Es en ese sentido que la imagen de la Virgen y el Niño, responde a la manera de representación iconográfica del tema, tomado como modelo a repetir desde los tiempos del Bizantino y del Gótico, pasando luego por el Renacimiento – en donde fuera llamado *Madonna*-, esta disposición se repite, casi de la misma manera, probablemente a partir de la composición que sobre el tema hiciera de manera eficaz el arte bizantino, como por ejemplo el icono¹⁰¹ que se ofrece: Virgen de Vladimir del Siglo XII que, procedente de Constantinopla –antigua capital del Imperio Romano de Oriente (siglos IV-XV), anteriormente, con los griegos llamada Bizancio y posteriormente, con los turcos y otomanos, Estambul que es su nombre actual – se conserva en la galería Tretyakov de Moscú.¹⁰² Acerca de ella se informa: “*Los maestros rusos crearon numerosas obras tomando como*

¹⁰⁰ En: ECO, Umberto (2004): *Historia de la fealdad*, Barcelona: Mondadori Lumen, p.136

¹⁰¹ Los iconos son obras típicas del arte bizantino, venerados objetos del culto ortodoxo, trabajados en capas superpuestas de pintura al huevo con un lijado emparejador entre cada una y con incrustaciones de oro, plata, piedras preciosas, sobre tablas de madera unidas entre sí.

¹⁰² <http://www.tretykovgallery.ru/en/> consulta 19/11/2010

modelo este icono donde el Niño se aprieta a la mejilla de su madre en muda caricia (en la iconografía rusa este modo de presentar a la Virgen lleva el nombre de "La Ternura")¹⁰³. Esa condición, modélica de la Teotokos (Madre de Dios para la Iglesia Ortodoxa), se puede comprobar en composiciones posteriores que citan a repetición la misma organización y gesto de ternura, como las que a modo de ejemplos se ofrecen a continuación¹⁰⁴, en ello también pueden observarse el cambio en la lateralidad: hacia qué lado miran las madonas? Si lo hacen a la izquierda por los códigos de representación visual, miran atrás al pasado, en cambio a la derecha, está el futuro, nótese que a partir del Renacimiento en las nuevas composiciones cambia la dirección de la cabeza de la Virgen, mirando hacia la derecha, el promisorio futuro que se abría con el renacer de las artes del pasado en el nuevo humanismo que se venía instalando en la cosmovisión occidental a partir del siglo XV:



Virgen de Vladimir (SXIV)



Hodigitria de Vladimir



Virgen de Genezzano (It, SXV)



Virgen de la Silla (Rafael, 1512)

Veamos entonces la composición de la portada del *Catechismo...* de Santa María La Mayor 1724. Sin duda corresponde al tipo Virgen de la Ternura, devenido de la Virgen de Vladimir. Realizada por autor desconocido, probablemente haya sido copiada de algún modelo referido a otros anteriores, en un taco de madera blanda para posteriormente permitir su entintado y prensado sobre papel, técnica denominada xilografía. Ello parece encontrar confirmación en lo que asevera la investigadora Josefina Plá: "La viñeta repite linealmente la pintura que, procedente de las Misiones, se halla en la colección que fue de D. Enrique Peña, en Buenos Aires, y de la cual existe en la misma colección una réplica con ligeras variantes. La



¹⁰³ http://e-ciencia.com/recursos/enciclopedia/Icono_Vladimir consulta 19/11/2010

¹⁰⁴ <http://www.iconoarte.tk/teotokos.html> consulta 17/11/10

reiteración en la copia muestra que se trató de una imagen conocida y estimada: el modelo original fue una Virgen italiana¹⁰⁵. La composición es centralizada, la mayor información, ambos rostros Virgen y Niño, se presenta en el cuadrante superior, la figura parece montarse sobre una mandorla (almendra en italiano)¹⁰⁶ que al estar inscrita en la figura principal, un rectángulo, deja dos esquinas con un ángel observando la escena en cada una. La mandorla sirve de fondo claro para resaltar la vestimenta muy trabajada de la Virgen, que además presenta grandes mangas dobles, lo que hace presumir el ambiente frío en que se desarrolla la escena. Esto es al contrario del espacio en donde fuera impreso el texto, de intenso calor húmedo.

La forma del manto que rodea el rostro de María, podríamos relacionarla con el velo típico de la tradición canónica oriental que a la mujer le cubre también la frente, tal como vimos en las representaciones bizantinas.



Es decir que los ropajes, aproximan su vestimenta a la manera europea u oriental, más no a la americana.

Al realizar un mínimo análisis geométrico sólo planteado a partir de las diagonales, entenderemos algo más acerca de su composición. Con el sólo hecho de dibujar las dos diagonales principales vemos como se organiza el texto gráfico en donde la mayor información queda enmarcada por ellas en la zona superior donde están los rostros de ambos personajes conformando el foco central del grabado. También con ello

vemos cómo la dirección de la diagonal le da sentido a los brazos de ambos que indican hacia ese foco, mientras que la otra determina el sentido de la inclinación de la figura de la Virgen y la del Niño.

Tercera parte

Los procesos documentados SMLM/SMJ

A continuación procesamos algunos documentos del Archivo General de la Nación¹⁰⁷ en donde mencionan algunas situaciones de ambas misiones. Santos Mártires del Japón y Santa María La Mayor tuvieron una vida de avatares en común, desde la segunda se planificó el ascenso al cerro de Mártires para implantar la primera.

¹⁰⁵ PLA, JOSEFINA: *El Barroco Hispano Guarani* (Tercera Parte - Imprenta y Gravado) II El grabado en las doctrinas http://www.bvp.org.py/biblio_htm/pla3/barroco_3_ii.htm consulta 15/12/10

¹⁰⁶ Marco en forma de almendra que en el arte románico y bizantino, circunda algunas imágenes, especialmente las de Cristo Majestad. www.rae.es consulta 19/11/2010.

¹⁰⁷ Agradecimiento al Dr Arq Norberto Levinton. Re.Sa.Ma.Ja.V

Santa María La Mayor

El sistema de talleres era característico de cada reducción, en lo referido a insumos, las plantaciones que rodeaban la misión, en forma concéntrica al templo por ejemplo algodones en ambos casos, Santos Mártires del Japón y Santa María La Mayor, daban sentido a la producción:

...Segundo Patio, en un frente un Galpon que sirbe de Iglesia, en el opuesto lado las Oficinas de Telares, Herreria, Panaderia y Cosina, en el otro lado se halla un Tinglaos y a par donde era la Taona y el lado que corresponde al Patio P^{ra}l lado y todo ello necesita mucho reparo¹⁰⁸

El mal estado de la misión puede apreciarse en este párrafo en el que el jesuita Cierheim describe el problema: *...lo poco que se ha hecho en lo material del pueblo muy maltratado en casas, se ha hecho como á hurtadillas, quando lo permitían dichas faenas (se refiere en el mismo documento a ellas: ... las faenas esenciales de tener que comer, beber y vestir...) , y los permisos casi continuos despachos y haberes asi para la demarcacion, como para la trasmigracion, y para buscar los menesteres del pueblo desde lejos...*¹⁰⁹

Memo del Padre Gutierrez en la visita a Santa María La Mayor el 4 de Agosto no se registra el año, en el punto N°7 dice: *“Pongase mano y todo empeño en que se hagan luego que se pueda casas de texa, pues ay mucha falta de ellas en el Pueblo. Firmado: Antonio Gutierrez “*¹¹⁰

En un escrito¹¹¹, aclara que vino por orden del rey: de *“Don Francisco Bruno de Zavala Capitan del Regimiento de Dragones de Buenos Ayres, Governador de los Treinta Pueblos de esta Provincia de Misiones del Uruguay y Parana por Su Majestad, y subdelegado de Hacienda Real dice lo siguiente: Por quanto he venido a este Pueblo de Santa María La Mayor uno de los de mi mando a fin de hacer en el la Vissita como Su Majestad me lo Ordena...”*

Dice más adelante:

“La Iglesia de este Pueblo es pequeña y está colocada en el Segundo Patio y la Puerta mira hacia el campo por haverse incendiado la Iglesia en el año de mil setecientos quarenta y cinco (puede ser un error en la fecha, tenemos datos de que fue en 1735) estando aun los jesuitas encargados de este Pueblo los que dieron Principio a redificar dicha Iglesia cuyos cimientos se reconoce estan casi cerrados con piedra, quando se quemó este Templo sucedió el prodigio que una Imagen de Nuestra Señora traída de España con el Titulo de Santa Maria la Mayor que estaba en el Altar se halló en la Plaza libertada del incendio sin que se supiese que persona humana la hubiese sacado, y fue lo unica que quedó libre del incendio, pues ni aun se pudo sacar el Santísimo Sacramento, esta Imagen de Nuestra Señora se conserva con mucha veneracion.”

En lo que sigue se explica el rediseño que tuvo lugar para elaborar la iglesia transitoria de tres naves como explicáramos, que fue definitiva ya que la original nunca pudo ser reconstruida: *“Por motivo de este incendio para suplir se formó Iglesia de una de las Filas del Segundo Patio la qual ---- de nuevo tiene recorrido el Tejado, y se mudaron las cañas las que ahora tienen son de las que llaman Cañas de Castilla: como este Pueblo es de cordo vecindario tiene por ahora suficiente Iglesia,*

¹⁰⁸ Inventario Sta Maria lamayor 29 de Octubre de 1796, AGN Sala IX 27-1-1 Atención NL

¹⁰⁹ En Carta de Ignacio Cierhaim, SJ en Santa María La Mayor el 13 de Octubre de 1761. AGN Sala IX 7-1-2. Atención NL.

¹¹⁰ AGN: Sala IX 7-1-2. Atención NL.

¹¹¹ AGN: Sala IX 39-5-5 Santa María La Mayor Atención NL

la qual tiene Tres Navez. Pero quando se aumente este Pueblo sera preciso se procure contruir la Iglesia en el Sitio de la antigua de suerte que el Portico mire á la Plaza como estan los de las demás Iglesias.

El primer Patio de la Casa principal, está en buen estado, tiene recorridos los Tejados de las tres Filas que forman el quadro que la tercera, que cierra á donde estaba la Iglesia se compone la mitad de una pared corrida, y la otra mitad tiene un corredor que sirve para guardar las Legumbres de las cosechas. Según la Real Academia Española¹¹² una acepción del término “recorrer” es: **5. tr.** Reparar lo que estaba deteriorado. Esa podría ser su acepción en este documento

Sobre el Zeguan de la Puerta principal está construido el Campanario, de un lado, y otro de la Puerta principal sigue un Corredor que sierva para repartir, y, recibir las tareas de llandera, y Otros menesteres de la Comunidad

El segundo Patio necesita se recorran las Oficinas, y se constuia un pedaso de Corredor, que esta inmediato a la Puerta Falsa¹¹³ (es decir, segunda puerta, la de los talleres, que normalmente daba a otra vía de acceso al Pueblo) “el cual está enteramente caido, y solo cierra una pared, y también necesita que se componga la Puerta Falsa por que la una oja de dicha Puerta esta caida, y la otra despedazada por lo que queda el Segundo Patio sin cerrarse de Noche”

Las filas de las casas en que hatan estos Naturales algunas estan recorridas y otras necesitan se recorran y un fila de lo mas de ella está arruinada es preciso se componga, la cual está cerca del sitio de la Iglesia antigua, para estos reparos conviene se componga el Galpon de los Hornos de Teja; y ladrillo, que está bastante arruinado (...)

Se debe procurar lo mas brebe que se pueda recorrer el tejado que falta en la Sacristía, asegurar los Cajones en que se guardan los Ornamentos, y Alajas de la Iglesia, y tambien asegurar las Puertas de las ventanas asi de la Iglesia como de la Sacristía, y recorrer, y lebantar el Segundo Patio de esta Casa Principal, y componer la Puerta Falsa para que se cierre todas las noches y de esta suerte queden asegurados los bienes de la Comunidad, y los telares, y tambien que se restablezcan los Oficios mecanicos, que se acostumbra en los Pueblos, tambien que se recorran las habitaciones de los Indios, y se redifique la Fila de Casas que en parte está arruinada, y quando se pueda se redifiquen otras filas de casas, que enteramente se han caido. (...)

... encargo tambien se compongan algunos badajos que estan caidos de las Campanas, que estas son con las que se llaman a los Fieles Cristianos para que acudan a la Iglesia, con sus repiques se celebran sus festividades, y con el tañido de sus dobles se mueve a que se Ruegue a Dios N.S. (Nuestro Señor) por las Animas de los Difuntos implorando su Piedad y Misericordia Divina...¹¹⁴

¹¹² www.rae.es, consulta 21-07-08

¹¹³ Según la Real Academia Española, **falso** en su séptima acepción es: **7. adj.** En la arquitectura y otras artes, se dice de la pieza que suple la falta de dimensiones o de fuerza de otra. *Falso pilote Falso forro de un barco.* www.rae.es consulta 21-07-08

¹¹⁴ ... así lo proveo, y firmo en este suso dicho Pueblo de Santa Maria la Mayor a veinte, y cinco de Henero de mi Setecientos Ochenta, y Ocho Años – Francisco Bruno de Zavala. AGN SalalX 39-5-5 (At. NL)

En el documento¹¹⁵ denominado *Pueblo de S^{ta}. María la May.^r Provincia de Misiones. Cuentas formadas por Dⁿ Carlos Ruano Adm.^{or} inter.^o que fue de --- Pueblo desde 13 de Agosto de 1784 hasta el 27 de Enero de 1786 que son un año, cinco meses y med.^o*

Sus Entradas, Salidas y Existencias

En t^{po} del Ten.^{te} de Govern^r Dⁿ Gonzalo de Doblaz.

Consta en él bajo el título: Fuera del Pueblo el obraje de ladrillos y tejas. Existe el Orno renovado y corr.^{te} y su Galpon de Teja p.^a el trabajo, y en el lo siguiente

4454. Ladrillos crudos; 14 adoveras¹¹⁶ 13 moldes p.^a tejas...¹¹⁷ Es muy importante este aporte, ya que comúnmente se habla de tejas musieras. En el mismo documento, a pagina 14 consta: Caserio del Pueblo. En el Primer Patio de la Casa P^{ral} tiene 19 quartos, todos decentes, y havitables. En mi t^{po} se ha retejado un angulo de el, enladrillado, y rebocado de nuevo 3 quartos, y parte de su corredor.

En el patio al lado del Sur cae la huerta con varios Plantios, y Yervas medicinales, con aumento de 70 naranjos, y 20 Plantas de -----Cidras?----- 8 plantas de Piñas con cerco firme de piedra toda ella.

Sobre la Puerta del Colegio esta el Campanario. 10 capanas

El segundo Patio necesita mucha compostura. En el cita la Iglesia que se halla bien arruinada y apuntalada.

De las onze filas de casas subsisten 10 q.^e necesitan de compostura, ecepto dos filas que se le hicieron las divicion.^s de quartos , y pusieron Puertas a la una y las dos son nuevas. Una talla que se cayó en mi t^{po}

Subsisten las 3 Capillas alrededor del Pueblo, en el estado q.^e las --- amenazando ruina

Subsisten los dos Galpones: el uno cubierto de teja al salir del Pueblo camino de Sⁿ Mar^{er} y el otro junto a la Capilla de Loreto q.^e sirven p.^a las ----

En cuanto a las intenciones de reconstruir el Templo siempre presentes, en el documento¹¹⁸ siguiente se habla de ello:

“Andando en una visita llegue al Pueblo de S^{ta} María La mayor y Sali a pasear por fuera del Pueblo y en un Galpón encuentre una porcion de madera para hacer una Yglesia y preguntando que q.^e madera era me dijeron que era madera para la Yglesia nueva que q.^e rian hacer y les dije q por que no la harian y me Respondieron q abian pedido licencia a Don Francisco Bruno de Zavala y no lo abian conseguido y les dije que si estaban con animos de poder aser y me respondieron q.^e si segun mi

¹¹⁵ AGN. Sala IX 18-4-4 Atención NL

¹¹⁶ Adobera: 1. f. Molde para hacer Adobe. 2. (Chi.) Molde para hacer quesos en forma de adobe. 3 (Méj.)

Queso así hecho. 4. Adobería. 5 (ant.) Obra hecha de adobes –

Diccionario de María Moliner consulta 21-07-08

[http://www.diclib.com/cgi-](http://www.diclib.com/cgi-bin/d.cgi?p=adobera&page=search&vkb=0&newinput=1&l=es&base=&category=cat4)

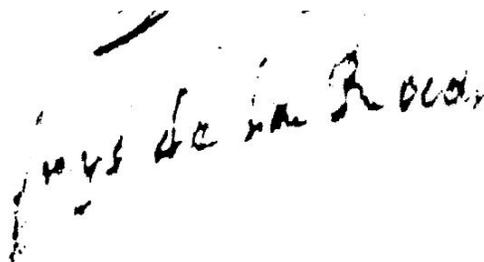
[bin/d.cgi?p=adobera&page=search&vkb=0&newinput=1&l=es&base=&category=cat4](http://www.diclib.com/cgi-bin/d.cgi?p=adobera&page=search&vkb=0&newinput=1&l=es&base=&category=cat4)

¹¹⁷ Op. cit. p. 13

¹¹⁸ Legajo AGN Guaranies datado en 1779: Instancia del Pueblo de Sta Maria la Mayor solicitando permiso para la fabrica de la Iglesia. (At NL)

marcha que fue el 15 de 7^{bre} pp. y el día 8 del Corriente me mandaron el acuerdo que yncluyo a VE para q.^e si lo hallare por conveniente le conseda la licencia que solicitan para dicha favrica que según los beo ansiosos de tener Iglesia, la ande hacer embreve asiendo presente a VE que la madera esta la mas lavada y tienen un maestro Yndio del mismo Pueblo, y muy abil para el asunto pues este a sido discípulo del Padre Joseph Grimau que era un ynsigne arquitecto y tenia ya los simientos aviertos y por discordias que tubo dicho Padre Grimau, con el Padre Toledo dejo aser La Iglesia, y tapo los simientos, pero este maestro save donde estan y dise q.^e los mas estan echos de piedra por lo q.^e ya tienen mucho adelanto... Obraje de S.ⁿ Antonio en Apostoles y Octubre 12 de 1779!

Encontramos órdenes de mejoras en los edificios en el Memorial del P Prov Luis de la Roca para el pueblo de S.^{ta} Maria La Mayor en la visita de 27 de junio de 725¹¹⁹



1 En—rse lo restante de uno de los corredores, y en el desengedrado se pondran ladrillos.

2 Hagase una capilla en el cementerio para cantar en ellas las misas acostubradas por los difuntos

3 Destierrense los murciélagos de la Ygl.^a y bautisterio

4 afuert ---- se pondra en la Ygl.^a otro horcon en lugar del que esta dañado

8. Este Pueblo se halla sin Iglesia, y la q.^e sirve de tal, cita en el corredor si no indecente y se halla apuntalada y desquiseada amenasando ruina. Me otro al sup^{or} varias vezes me prometo a empezar la fabrica dandome auxilio de 4 Indios de cada Pueblo por dos años, y 4 d. caver^s de Yapeyu o S tome los informes q.^e tenga a bien sobre este particular, y en caridad atienda a fomentar esta Obra Pia, pues la atención de estos Infeliz.^s es su Ig^a y no hay quien les ayude. Yo S.^{or} los miro como mis hijos, logre el q.^e me obedecen y respetan. No tengo queja de ellos. Y mientras este con este cargo, los he de mirar en conciencia, y he de cumplir mi obligación mas q.^e padezca y me cueste la vida.

Pueblo de Santa María La Mayor 12 de Julio de 1785

Carlos Ruano¹²⁰

Y siguen los inventarios, cada vez con mayor grado de deterioro:

“Testimonio de inbent^o derrecibo de los vienes de este Pueblo de Santa María La Mayor

Primero N 49

... Edificios y Caserio del Pueblo

¹¹⁹ AGN Sala IX 6-9-6 . (At NL)

¹²⁰ AGN Sala IX 27-1-1 Atención NL

Primeramente La Casa principal, o Colegio con primero, y segundo patio en los que se encuentran las viviendas y edificios siguientes

El primer Patio tiene tres frentes de cuartos y en la ilera principal con siete cuartos incluso un Almacen en seis con sielo raso y el otro Almacen sin el

En la ilera de la Porteria hay nueve Cuartos incluso el Almacen, principal, quarto del Portro y Roperia

En la ilera que divide el segundo patio hay seis cuartos y el refetorio que este tiene Cielo Raso y los otros seis no. La relacion a dar vivienda Almacen y Refetorio carecen de refacion en sus techos, y enmaderados y en particular la ---- principal.

Ensima de la Porteria esta la Torre o Campanario de madera techada de lo mismo y en ella hay dies camapanas cinco grandes, dos medianas y tres chicas de las grandes una esta rajada y sin badajo, y tres de las chicas lo mismo

El Segundo Patio tienen quatro cuartos que estos sirven de cosina, Panaderia, Herreria y Telares estos cierras el constado que divide la Puerta. La ilera Del frente lo divide o cierra la Iglesia que esta en mediano estado y seguido la sacristía que esta en estado de ponerle techo nuevo, y otro cuarto antes porque esta muy malo, el otro lado lo cierra asta la mitad un Galpon techado de teja y la otra mitad que llega hasta la Iglesia con cerco de piedra, y sin Puerta para serrar el Patio, en el Galpon que la mitad del esta recién techado y la otra mitad en el mismo estado que quel año atrás oficinas con dos o quatro Columnas de piedra que por lo gastado de sus basas amenaza Ruina de lo que sostienen

A Espaldas de la Casa principal se halla Guerta Cercada de pared de piedra en donde hay algunos Naranjos, Durasnos, Limones y y Sidras, y al gunas Yervas Medicinales y un Maisalito..."

En el Inventario siguiente, se repite lo mismo

"Año 1792 Pu.^o de S^{ta} Mar.^a la Maior

Autos de entrega e Inventario de Bienes al Administrado Dⁿ Pedro Fontela "

Santos Mártires del Japón

De los problemas constructivos y de renovación con las condicionantes naturales locales, da cuenta en referencia a Santos Mártires del Japón, el siguiente:

Memorial¹²¹ del PProv Luis de la Roca en la visita de 23 de Julio 1714 a esta doctrina de los Santos Martires

1 que como encarga en su ultimo Memorial el P Visitador Ant^o Garriga de Nayan haciendo casas de Indios

¹²¹ AGN Sala IX 6-9-5 (At NL)

Y ahora se ordena lo mismo, y que dichas casas no sean de tapia francesa que no dura, sino con cimientos de piedra hasta una vara poco mas, o menos fuera de ellos: y lo demas o de piedra o de adobes con maderas fuertes, y buenas

...

Hace además indicaciones respecto a la implantación y cuestiones referidas a su materialidad, aunque sabemos que el modelo a seguir fue la iglesia de Santa María La Mayor, ya que al superponer la planta de Mártires al espacio dejado por la antigua iglesia que se incendiara en 1735, coinciden en un todo:

3 Hagase la Iglesia de prestado en el sitio que esta asignado. Y quando se haga la que a de serlo de proposito se hara conforme en todo a la del Pueblo de S Nicolas para lo qual se pedirán sus medidas

Y sobre el Colegio y la Administración:

4 Prosigasse la obra de nuestra vivienda en la forma que esta empezada en el q^{to} de la huerta se levantara una pared con ventanas a trechos p q ofrenda de los viernes

5 Hagasse una casa fuerte; y segura para las Viudas, Solteras, Huerfanas, y cuios Maridos estan ausentes. Dicha casa tendra la Materia como se dijo en el primer punto de las demas casas. Tendra tambien su patio capaz, y sdos divisiones, la una para visitas y cuios Maridos estan ausentes, la otra para Huerfanas y Solteras

...

Y como siempre el cuidado por la defensa:

8 Encargo el cuidado de las armas, ejercicio de ellas de cada semana, y principalote tirar con las Vocas de fuego

...

10 Pongasse en la Plaza rollo como se debe y hagasse una carcel segura y fuerte.

Enero 1724

Memorial¹²² del P Prov Luys de la Roca para el Pueblo de los Stos Martires en la visita del 26 de enero de 724

...

3 Vaya adelante la viña, y nueva casa de recogidas

4 Si se reconoce necesidad de algunas nuevas casas, según la insinuación de los Cabilantes, se pondra mano en ellas después de concluir con lo mas precisso

¹²² AGN Sala IX 6-9-6 At NL

5 Para evitar envidias, y dissensiones, procurara el Padre Cura en las disposiciones de algun momento se les de parte a los Cabildantes, para q ellos con Marcos, de cuyo acierto ay experiencias vengan en el dicado de lo q se ha de ejecutar

Luys de la Roca

Memorial del PProv Luys de la Roca en la visita de 25 de Junio de 725 para el Pueblo de Los Martires

1 Atiéndase con todo empeño a la afábrica de la Iglesia Nueva, cuya piedra fundamental con tanto gusto, y regocijo del Pueblo se hecho oy

2 Repartase de tal suerte la gente, que al mismo tiempo quede alguna para hazer nuevas casas

3 Por todo el año de 26 no se le obligará a este Pueblo a dar gente para Môte Video¹²³, ni para Corredurias¹²⁴

4. Enbarrense algunas casas que necesitare de reforma

5. Mantengase el Pueblo en el empeño tan Loable con que atiende a lo espiritual, y Temporal¹²⁵

Otro Memorial en donde se hace hincapié en las cuestiones de reparación, constructivas y de entrenamiento en las armas, dos constantes:

“Memorial de los Mart de 15 de Junio de 1727¹²⁶

1º Prosigase con empeño la fabrica de la Iglesia en la forma que ahora, siguiendo la repartición de la gente que expresa el memorial antecedente y confirmo de nuevo, para que al mismo tiempo se prosigan y acaben las Casas empezadas de los Indios

2º No se omitan los ejercicios de armas de arco y flecha y tambien las bocas de fuego, escogiendo los mas habiles, y de buena edad

3 Retirensen algunas esquinas de las Casas que lo necesitan, para que con las llluvias no se pudran las maderas

5 Prosigan la zanja de la Estancia del Aguapié o pongase tal cerco que divida bien los terminos pertenecientes a cada uno

6 Comprensen vocas de fuego para que se adiestren los Indios a tirar; y seran enseñados por algunos que las cepa manejar bien

7 Pongase reparo al Corredor que corre a la guerta”

¹²³ Probablemente se refiera al envío de pobladores para la ciudad de Montevideo, actual capital de la República Oriental del Uruguay que fuera fundada por el Gobernador y Capitán General del Río de la Plata, Don Bruno Mauricio de Zabala. Su proceso fundacional inicial se desarrolla entre los años 1724 y 1726, período durante el cual comenzaron a arribar los primeros pobladores provenientes de Buenos Aires y de las islas Canarias.

¹²⁴ Se refiere a la tercera acepción: correduría. 1. f. Oficio o ejercicio de corredor. 2. f. corretaje (diligencia del corredor en los ajustes y ventas). 3. f. ant. correría (hostilidad de guerra contra un país). www.rae.es consulta 23-07-08

¹²⁵ AGN Sala IX 6-9-6 (At.NL)

¹²⁶ AGN Sala IX 6-9-6 (At.NL)

...

En este el tema son las casas del pueblo y la torre de campanas en constante reparación debido al peso que debía soportar, siendo su estructura lúnea hasta casi el final, excepci3n el templo de San Miguel que tiene un magnífico campanario pétreo

“Memorial¹²⁷ del P. Prov. Jer3nimo Herran en la visita del 15 de Agosto de 1732 p^{ra} el Pueblo de los SS. MM.

1 Prosigasse con empeño la fabrica de las Casas del Pueblo; atendiendo tambien al reparo de los tejados en las ya hechas pues no pocas le necesitan. Y las dos casas de la plaza del aldo del cementerio se pongan en otra parte, como --- me propuso; y de dar con eso mas capacidad a la misma plaza

2. Hagase nueva torre por ser la que al presente ay, no suficiente p^{ra} el peso de las campanas

3 Llvese adelante con la eficacia posible el ejercicio de las armas, y por lo que toca a las bocas de fuego, hara --- se compongan las que ay descompuestas, que no son pocas; y p^{ra} que se conserven limpias, y corrientes, dispondra, se registren a menudo, lo menos cada mes, por algun indio capaz, que sepa componer las que se malhaharen

4 Se empezara (q^{do} otras faenas diesen lugar) el lienzo de aposentos del primer patio, y se haran los aposentos segun la medida de los antiguos, y acomodandose a los horcones puestos, segun estos dieren lugar”

En este memorial se menciona la escalera que unía el Colegio con el Huerto desnivel de aproximadamente 4 metros, destapada en campaña arqueológica Santos Mártires del Jap3n 2002 UNaM

“Memorial del P. Procial Manuel Luarini para el ---- del pueblo de los Martires en la visita del 26 de junio de 1749

...

4 Desde el año 1740 esta ordenado, que se haga otra noria y ha lo aora no se ha exectado, y aun procurase, que solucione quanto antes la nueva, mas la vieja tiene los horcones podridos. Asimismo se compondra las escalera para bajar a la huerta, pues la principal esta --- para que algun --- suba o baje por ella”¹²⁸

Nuevamente por las casas de indios

¹²⁷ AGN Sala IX 6-9-6 (At.NL)

¹²⁸ AGN Sala IX 6-10-1 (At.NL)

"Memorial¹²⁹ del P^e Antonio Gutierrez en la visita que hizo en nombre del probl. ---- Barreda en 8 de setiembre de 1756 para el P^e. Cura de S^{to} M^e

...

4 Por q^{to} las casas del Pueblo necesitan las mas de reparo se pondra mano a esta obra en la brevedad posibles y se procurara hazer tambien otras nuevas"

...

Documento del Pueblo de los Santos Martires del Japon de la Provincias del Río Uruguay sacado de Orden del Señor Dⁿ Fran.^{co} Bruno de Zavala, Capitan de Dragones y Governador de Estas Provincias del Parana y Uruguay; por Juan Antonio Fernandez Administrador de dicho Pueblo y es Desde 28 de Abril de 1773 hasta 30 de septiembre de dicho año.¹³⁰ Sigue luego un reconocimiento por parte de Zavala de la deuda que Buenos Aires tiene con el pueblo de Mártires: Pueblo de la Concepⁿ a 16 de Octubre de 1773

... a este pueblo le debe el oficio de Misiones de Buenos Ayres segun consta de la liquidación de cuentas tres mil quinientos treinta y 001 pessos; seis reales de los que carece para su fomento. Francisco Bruno de Zavala

Juan Matheo Martinez Conde^o y Cab.^o de este Pueblo de Martires
ne el Contrapaido Al Cab.^o y Cab.^o del Pueblo de S^{to} Joseph y 000 @
de la de Palar para su metida a la Ciudad de lo. Ayres y en reparo al P^o de
General para el Pago de los tributos que este Pueblo debe a S^{to} M. y los
tiene el Contrapaido desde el dia 1^o de marzo de 1773

Juan Antonio Fernandez
Adm^o

Pueblo de la Concepⁿ a 16 de Octubre de 1773.

Por este Citado del Pueblo de Martires que me ha
remitido su nom^o se viene en conocim^{to} que tiene con
que subistir, dando Dios buena covecha, los Yndios parti-
culares tienen sus buenas Cincras, para paga de tribu-
tos tiene entregados mucho tiempo a al Pueblo de
S^{to} Joseph mil @ de Yerva para q^e le conuzca en su
Barco, a este Pueblo le debe el Oficio de Misiones de
Buenos Ayres segun consta de la liquidacion de Cuen-
tas tres mil quinientos treinta y 001 pessos; seis
reales de los que carece para su fomento.

Francisco Bruno de
Zavala

129 A

130 AGN Saia IX 22-2-1 (AULN)

Prov^a de Buenos Aires¹³¹

Año de 1784

Invent^o de los Bienes Comunes del Pueblo de Indios Guaraníes nombrado Martires

N.13

...

Estado del Pueblo

“Una Iglesia. La Sacristía esta un pedazo arriva en el moginete caido y el Bautisterio avienta la parte un poco y con algunas goteras aun que sean tapado siempre quedan algunas la esquina del Primer Patio que miran losidente Sealla Caído la parte y en el Segundo Patio y Herreria se allan un lienzo en el suelo y otro de esos y maltratados y hay para dicha obra siete mil Ladrillos cosidos y sin coser quatro mil y toda la madera -----de la Iglesia. Ha ----- albanil que no lo hay en esta Provincia no tan compuesto hasta aora Yase a escrito al Paraguay buscando Maestro

Treinta filas de casas donde asientan los naturales algo deterioradas estan esta dos filas aruinadas la Casa que llaman de las Recogidas ai alrededor deste Pueblo quatro Capillas bien tratadas todos efigies de Santos todos bien tratados

Dos Galpones Cubiertos de teja el uno es de guardar las minestras deb tellave dorno es aser teja y ladrillos

Corrales tres el uno depalo a pique y los dos desinteria”

...

Muebles de las dos Estancias

“Santa María una Capilla con su retablo nuevo con una ymagen de Nra Señora y su nicho correspondiente a su altar aseado un --- ordinario de Lienzo de Algodón todo pintado y dorado la Virgen y el altar y frontal y la Capilla tres ymagenes de Cristo dicha Capilla tiene alado un cuarto Candeleros seis siriales dos toda demadera campana chica tres rajadas... ocho filas de casas adonde avitan los naturales y todo bien tratado y lo mas do ellos nuevos cubierto de paja toto

Estancia de San jeronimo una Capilla con su altar todo pintado tiene un Santo Christo de Nra Señora una de San Jeronimo un tal de Lienzo todo pintado y dicha Capilla tiene dos cuartos aseados y cubierto de paja todo

Campanas dos...

Sillas de brazos quatro

¹³¹ AGN CXI-18 legajo 3 Exp^{te} 7 (At.NL)

Nueve filitas de Casas adonde vitan los naturales

Rodeos de palo apique dos

Corrales de palo apique dos

Iden desinteria seis

Se halla esta Estancia Nombrada de Santa Maia con seis puestos todos tienen sus corrales desinteria y para las obejas tienen un corral tambien

En la Estancia que llaman San Jeronimo tienen nueve puestos todos con sus corrales desinteria y para las obejas aparte seis corrales

En el Pueblo hay dos Capillas la una de San Juan Cubierta de teja y su retablo y la Imagen de San Juan Bautista en Lienzo y tiene la quarto dicha Capilla y dos Campanitas y Ranchos para los naturales sinco y puestos tres corrales quatro desinteria Esta estancuela--- donde esta el ganado delgasto y la otra Nombrada San Pedro su Capilla cubierta de paja y una Imagen de San Pedro y dos Ranchitos donde havitan los naturales y un corral desinteria.

...

... y es como sesigue caminando desde la Capilla de las SS. Martires se va costeano una cañada opuesta no para llegar aun monte llamado anguayba, cae siempre esta cañada alamano derecha; acabandose el monte anguayba se acaba el un costado de la tierra dada, vulta depuse la cara hacia el monte q.^{es} llaman suiñapeñee camina V^{no} travesando los Campos dejando a las derecha las tierras q^e quedan para S^{to} Tome y a la izquierda las dadas a los Martires y llega una cus¹³² recién llevantada por lindero entre las sierras de ambos pueblos y esta la primera cruz q^e se encuentra y

... Pueblo de Martires, es la estanzuela que pose en nombrada Sⁿ Juan de Ypëta el Lindero que devida sus tierra con el Pueblo de Candelaria ...

Se refiere al anguai mencionado por Montenegro: "El Anguai, ó por mejor decir el verdadero arbol del Menjuí, ó Copal Calaminta, hay por todas partes de estas Misiones con abundancia, (por todos sus montes y bosques:) es dotado de grandes virtudes, para diversas enfermedades, tanto que los Indios le llaman Ibira payé, que quiere decir arbol de echiceros: es muy poblada de ojas muy lisas y delgadas, á seis en rama, las cuales todas se miran abiertas ó medio cerradas al Sol, dejando tapado de él sus ramas y troncos: es la corteza hermosa, con ciertas acalabaduras no profundas: hay de este arbol cuatro especies: uno blanco muy alto, y consta de muy largos y gruesos troncos; de suerte, que es madera peregrina para fabricas de grandes Iglesias para tirantes, madera incorruptible fuera del agua: en este especie hay masculino y femenino, porque el uno fructifica, y el otro no: estos dos arrojan de sí el balsamo del Brasil; pero mas rubio y mas fuerte en el olor."¹³³

¹³² L.

Misiones Jesuiticas: o caso de São a João Batista.

¹³³ N

Concuerda Entodo y por todo Con los originales de su con...
sacado fielmente al pie de la Letra Cuyos titulos y testimonio pasan en
darchibo de este Pueblo a lo que en lo neseoario nos referimos Pueblo de
Martires Agosto 31 de 1788 Juan Ant. Texarandía
Andrés Chagüaricuy
Comex. de #3
Y los señores de Cav. q.^e no sajen. Lirman, Vir. mo. y
Ramon Aravi
Secre.º

arqueología nas

PRINCIPALES CONCLUSIONES

El recurso puesto en escena es para nosotros un instrumento de activación de la cultura dentro de otras iniciativas de desarrollo territorial. Es un arma estratégica que puede afectar de manera directa la mirada sobre los viene, y desde ya, la condición para utilizar ese patrimonio. En esta dimensión, la interpretación es un instrumento fundamental de apoyo para la definición de medidas de intervención y la base para el desarrollo de políticas de turismo.

Reponer su materialidad física a la imprenta nos permitió contar con un disparador que produce un efecto movilizador traducible en emoción, un acto de comunicación. Hicimos visible e inteligible algo que permaneció oculto, intangible, nos acercamos a su conocimiento y lo realizamos de una determinada manera decidida, con ciertos contenidos e hipótesis a partir del conocimiento sobre el área, la región y su patrimonio que nos han dado los años de investigación en ellos.

La interpretación que se aplica a diferentes ámbitos dada la dificultad o el conflicto de comprensión que pudiera existir para entender, aprehender o valorar, en este caso un patrimonio tanto tangible como intangible, en donde el primero, el mundo de las ideas y concepciones de ese tiempo, sirve de soporte al segundo, la imprenta en acto. Pudo considerarse desde distintos aspectos nuestro accionar en pos de esa materialidad, por ello es que el planteo se tornó multidireccional, abarcando diversos aspectos de la producción imprentera y adentrándonos en un tiempo y en un espacio diferente. Todo esto al servicio de una experiencia significativa que colabore al

conocimiento, la visibilidad y por ello a la sostenibilidad del recurso y su misión como bien patrimonial de sustentar la cuestión identitaria, el orgullo del pertenecer y el uso productivo.

CONSIDERACIONES FINALES

Al momento del extrañamiento de los jesuitas, la biblioteca del pueblo de Santa María La Mayor contaba con noventa libros de los cuales ochenta y dos estaban escritos en guaraní. El inventario de 1768 reza: *En guaraní: Ruiz de Montoya; Arte y Vocabulario, seis tomos en cuarto. Dicho; Tesoro; dos tomos en cuarto. Restivo; Artes, tres; Vocabularios, tres. Dicho; Sermones y Ejemplos, un tomo en cuarto. Dicho; Doctrinas; un tomo en cuarto*¹³⁴.

Lo importante es que algunas de esas obras, en especial las que se imprimieron en Santa María, aun se conservan y constituyen un genuino patrimonio de aquel tiempo en el que se había producido una revolución en las comunicaciones que permitió la alfabetización en las misiones duplicando los libros, completando el esfuerzo de elaborar gramáticas y divulgar otros escritos por parte de los jesuitas.

De tal modo, Santa María contribuyó a fortalecer el desarrollo del arte tipográfico del Río de la Plata. Aunque muy prontamente la imprenta misionera desapareció, algunas de las obras citadas, constituidas en incunables forman parte importante del acervo patrimonial del Fondo Antiguo de la Biblioteca Jesuítica de Córdoba en donde se ha reunido toda la producción bibliográfica de los talleres imprenteros de los jesuitas, tanto este de las misiones cuya temática se ha desarrollado, como el que tuvo la ciudad de Córdoba en el tiempo de las Estancias que recién recibió una imprenta llegada de Europa, pocos años antes de la expulsión y la Biblioteca del Colegio del Salvador en Buenos Aires, en donde se ha formado un grupo de entendidos en la conservación y restauración del papel, contando la provincia de Misiones con un ejemplar del *Catecismo...* de Yapuguay¹³⁵.

Esto nos hace reflexionar acerca de la importancia del patrimonio ya que es como en las familias: el conjunto de bienes que recibimos en herencia y debemos transmitir a las próximas generaciones por lo menos en iguales condiciones. El cuidarlos es una responsabilidad ineludible de nuestro tiempo, su tutela y acrecentamiento también y cómo evaluamos los bienes que

¹³⁴ BRAVO, J. Inventario de los bienes hallados... Op. cit.

¹³⁵ Museo Provincial *Andrés Guacurari*. Dirección de Cultura de la provincia de Misiones.

incorporamos nos involucra al indagar sobre nuestra propia construcción como individuos y grupo social.

Patrimonio tangible e intangible, vernáculo u oficial, subacuático o terrestre, natural o cultural... Es nuestro legado y por serlo, nos ayuda a reconocernos como una comunidad local diferenciada y a la vez inserta en la globalidad de nuestro tiempo. Es por ello que el desafío de escenificar la imprenta en Santa María La Mayor fue tomado con la máxima seriedad a efectos de lograr con su puesta en escena, calar hondo en el sentido de pertenencia que la población debe establecer con sus bienes patrimoniales.

BIBLIOGRAFÍA:

- AAVV. (2003). *Teoría de la arquitectura del Renacimiento a la actualidad*. Colonia: Taschen.
- APARICIO GUIADO, J. M. (2000). *El muro*. Madrid: CP67, Universidad de Palermo, ASPPAN.
- ARGAN, G. C. (1973). *El concepto del espacio arquitectónico. Desde el barroco a nuestros días*. . Buenos Aires: Nueva Visión.
- ARNHEIN, R. (1978). *La forma visual de la arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili.
- ASENCIO, M. y. (1980). *Arquitectura en la Argentina, Litoral*. Buenos Aires: EUDEBA .
- BAINES, P. y. (2002). *Tipografía función, forma y diseño*. México: Gustavo Gili S.A.
- BAJTIN, M. (1985). *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI.
- BALTANÁS, J. (2004). *Diseño e Historia. Invariantes*. Barcelona: Gustavo Gili.
- BARBERO, J. M. (2010). *De las políticas de comunicación a la reimaginación de la política*. Buenos Aires: publicado en Diploma Superior "Educación, imágenes y medios" (modalidad virtual), Buenos Aires, Flacso, 2010.
- BARCELOS, Artur H. (2000): *Espaço e arqueologia nas Missões Jesuíticas: o caso de São a João Batista*. Porto Alegre: EDIPUCRS
- BENJAMIN, W. (1982). *La obra de arte en la era de la reproductibilidad técnica*. clase publicada en Diploma Superior "Educación, imágenes y medios" (modalidad virtual), Buenos Aires, Flacso, 2010.
- BOISIER, S. (octubre de 2002). ¿Y si el desarrollo fuese una emergencia sistémica? *MIMEO*. Santiago de Chile.
- BUSANICHE, Hernán, *Arquitectura en las Misiones Jesuíticas Guaraníes*. Editorial El Litoral, Santa Fé.
- CAMPO BAEZA, A. (2008). *Aprendiendo a pensar*. Buenos Aires: Nobuko.
- CORTÁZAR, Julio (1962): *Historias de cronopios y de famas*, Buenos Aires: Editorial Sudamericana

- CRUZ BERMÚDEZ, Jaime Fernando (2001): *El origen social del programa arquitectónico*. México: UNAM
- DELEUZE, G. *Sociedades control*. clase publicada en Diploma Superior "Educación, imágenes y medios" (modalidad virtual), Buenos Aires, Flacso, 2010.
- DONDIS, D. A. (1990). *La sintaxis de la imagen. Introducción al alfabeto visual*. Barcelona: Gustavo Gili.
- ECO, U. (2004). *Historia de la belleza*. Barcelona: Mondradore Lumen.
- ECO, U. (2007). *Historia de la fealdad*. Barcelona: Mondadori Lumen.
- ECO, U. (1992). *Obra Abierta*. Barcelona: Planeta Agostini.
- FURLONG, G. (1946). *Artesanos Argentinos bajo la dominación Hispánica*. Buenos Aires: Huarpes.
- FURLONG, G. (1978). *Misiones y sus pueblos de guaraníes*.
- GARCÍA CANCLINI, N. (clase publicada en Diploma Superior "Educación, imágenes y medios" (modalidad virtual), Buenos Aires, Flacso, 2010). *Consumidores del siglo XXI, ciudadanos del XVIII*. [www.cholonautas.edu.pe / Biblioteca Virtual de Ciencias Sociales](http://www.cholonautas.edu.pe/BibliotecaVirtualdeCienciasSociales).
- HOFMANN, A. (1996). *Manual de diseño gráfico. Formas, síntesis, aplicaciones*. Barcelona: Gustavo Gili.
- ICOMOS, 1. A. (21 de Octubre 2005). *Declaración de XI'AN sobre la Conservación del Entorno de las Estructuras, Sitios y Áreas Patrimoniales*. Xi'an, China .
- ICOMOS, A. (15 de Abril de 2010). <http://www.icomosargentina.com.ar>. Obtenido de ICOMOS, Acciones en defensa del Patrimonio: http://www.icomosargentina.com.ar/index.php?option=com_content&view=section&layout=blog&id=4&Itemid=2&limitstart=2
- ICOMOS: Carta Internacional Sobre Turismo Cultural: La gestión del turismo en los sitios con patrimonio significativo" <http://www.icomos.org/tourism/tourism-sp.html> fecha de consulta 2/11/11
- JOVER PERALTA, A. -O. (1984). *Diccionario Guaraní-Español y Español-Guaraní*. Asunción: Tupa.
- KUNZ, W. (2002). *Tipografía: macro y microestética*. Barcelona: Gustavo Gili S.A.
- LEVI STRAUSS, C. (1968). *Antropología estructural*. Buenos Aires: Eudeba.
- LÉVI-STRAUSS, C. (1998). *Mirar, escuchar, leer*. Madrid: Siruela.
- MAEDER, E. y. (1994). *Atlas Histórico y Urbano del Nordeste Argentino. Pueblos de los Indios y Misiones Jesuíticas*. Resistencia : Instituto de Investigaciones Geohistóricas, Conicet, Fundador .
- MAGGI, G.A. (1984): *Estado actual de los conjuntos jesuíticos de guaraníes en la provincia de Misiones*. Posadas: Dirección General de Cultura.
- MEGGS, P. B. (1991). *Historia del Diseño Gráfico*. México: Trillas.

- MIRÓ i ALAIX, Manel (1996). Interpretación, Identidad y Territorio: Una reflexión sobre el uso social del patrimonio. Documents a la Bodega. En: http://www.terraincognita.org/ct/terra_documentos3ct.htm Fecha de consulta: 01/11/11
- MIRÓ i ALAIX, Manel (2009): ¿Cómo planificar una oferta patrimonial?_La dinamización del territorio a partir de la puesta en valor de los recursos patrimoniales. En:<http://manelmiro.wordpress.com/2009/07/01/%C2%BFcomo-planificar-una-oferta-patrimonial-la-dinamizacion-del-territorio-a-partir-de-la-puesta-en-valor-de-los-recursos-patrimoniales/> Fecha de consulta: 01/11/11
- MONTENEGRO, P. d. (2007). *Materia Médica Misionera*. Posadas: Editorial Universitaria de Misiones, Colección Ediciones Especiales.
- MORALES MIRANDA, Jorge: La planificación interpretativa asegura la excelencia en interpretación. <http://www.interpretaciondelpatrimonio.com/docs/pdf/Planificacioninterpretativa.pdf> Fecha de consulta 01/11/11
- MORIN, E. (1999). *Los siete saberes necesarios para la educación del futuro*. París: UNESCO.
- MÜLLER-BROCKMANN, J. (1998). *Historia de la comunicación visual*. Barcelona: Gustavo Gili.
- NÓBILE, N. (2010). *Transformaciones en la escritura en la era digital*. Clase 20 publicada en Diploma Superior "Educación, imágenes y medios" (modalidad virtual), Buenos Aires, Flacso, 2010.
- PAGE, C. A. (2005). *Educación y Evangelización*. : Córdoba: Universidad Católica de Córdoba. Agencia Nacional de Promoción Científica y Tecnológica.
- PIJOAN, J. (1961). *Historia del Arte*. Madrid: Espasa Calpe.
- PRATS, Llorenç (2005). Concepto y gestión del patrimonio local. Cuadernos de Antropología Social N° 21, UBA, pp. 17-35, ISSN: 0327-3776
- PRATS, Llorenç (2003). "¿Patrimonio + turismo = desarrollo?". En: Pasos. Revista de turismo y patrimonio cultural, Volumen I, N°2, Universidad de La Laguna, Tenerife, pp. 127-136. www.pasosonline.org
- PRATS, Llorenç (1998) Universidad de Barcelona. El concepto de patrimonio cultural. En *Política y Sociedad*, Revista de la Universidad Complutense de Madrid. N°27, ISSN 1130-8001, págs. 63-76
- QUINTANA, Claudio; STAGNO, Rubén (2009): Patrimonio y Turismo: La activación turística patrimonial en Purificación, Paysandú, Uruguay. En: Pasos, revista de turismo y patrimonio cultural. Volumen 7, N°2 www.pasosonline.org
- ROSSI, A. (1992). *La arquitectura de la ciudad*. Barcelona: Gustavo Gili S.A.
- ROTH, L. (1999). *Entender la arquitectura. Sus elementos, historia y significado*. Barcelona: Gustavo Gili.
- RYKVERT, J. (1974). *La casa de Adán en el Paraíso. La idea de la cabaña primitiva en la historia de la arquitectura*. . Barcelona: Gustavo Gili.
- SATUÉ, E. (1990). *El diseño gráfico. Desde los orígenes hasta nuestros días*. Madrid: Alianza Forma.

SCHÖN, D. A. (1992). *La formación de profesionales reflexivos. Hacia un nuevo diseño de la enseñanza y el aprendizaje en las profesiones*. Barcelona: Paidós.

SUÁREZ, B. E. (2009). *Lunario para un siglo*. Posadas: Editorial Universitaria de Misiones. Edición Colecciones Especiales.

SUÁREZ, B. E. (2009). *Lunario para un siglo*. Posadas: Editorial Universitaria de Misiones. Colección Ediciones Especiales.

SUÁREZ, B., & Estudio preliminar Cambas, K. y. (2007). *Lunario de un siglo*. Posadas: Editorial Universitaria de Misiones, Colección Ediciones Especiales.

UNESCO. (1998). *NUEVA CARTA DE ATENAS*. Normas del Consejo Europeo de Urbanistas (C.E.U.) para la planificación de ciudades.

ZATONYI, M. (1990). *Una Estética del Arte y del Diseño*. Buenos Aires: Librería técnica CP67. BOISIER, Sergio: Desarrollo (local) ¿De qué estamos hablando? En: <http://tecrenat.fcien.edu.uy/Economia/clases/boisier.pdf> Fecha de consulta 02/02/11

