

Graciela de Kuna | Beatriz Rivero
Cristina Ferreyra | Malena Monferrer Vigil

PLANIFICACIÓN INTERPRETATIVA Y ACTIVACIÓN PATRIMONIAL

*Escenificación de la Imprenta Misionera
en Santa María la Mayor*



EDITORIAL UNIVERSITARIA

Graciela de Kuna | Beatriz Rivero
Cristina Ferreyra | Malena Monferrer Vigil

PLANIFICACIÓN INTERPRETATIVA Y ACTIVACIÓN PATRIMONIAL

EDICIONES ESPECIALES

Graciela de Kuna | Beatriz Rivero
Cristina Ferreyra | Malena Monferrer Vigil

PLANIFICACIÓN INTERPRETATIVA Y ACTIVACIÓN PATRIMONIAL

*Escenificación de la Imprenta Misionera
en Santa María la Mayor*

EDITORIAL UNIVERSITARIA
UNIVERSIDAD NACIONAL DE MISIONES



EDITORIAL UNIVERSITARIA

Cnel. Félix Bogado 2160 | Posadas - Misiones | Tel-Fax: (0376) 4428601

Correos electrónico:

ventas@editorial.unam.edu.ar

Página web:

editorial.unam.edu.ar

Colección: Ediciones Especiales

Coordinación de la edición: Claudio O. Zalazar

Colaboración: Carlos Raúl Gabriel Benítez

de Kuna ,Graciela; Rivero, Beatriz; Ferreyra,
Cristina; Monferrer Vigil, Malena
Planificación Interpretativa y Activación Patrimonial.
- 1a ed. - Posadas: EdUNaM - Editorial Universitaria
de la Universidad Nacional de Misiones, 2012.
172 p.; 21x15 cm.
ISBN 978-950-579-255-9
1. Historia Regional. 2. Patrimonio Cultural. I. Título
CDD 982.23

Fecha de catalogación: 16/11/2012

Hecho el depósito de la Ley N° 11.723

ISBN: 978-950-579-255-9

Impreso en Argentina

©Editorial Universitaria

Universidad Nacional de Misiones

Posadas, 2012.

Todos los derechos reservados para la primera edición.

ÍNDICE

PRÓLOGO	11
INTRODUCCIÓN	15
PRIMERA PARTE	17
Patrimonio motor del desarrollo. Nuestra Interpretación	19
Planificación Territorial Integrada	23
Territorio de las misiones jesuíticas uruguayenses como producto turístico cultural	24
Turismo cultural y turismo patrimonial: conceptos básicos, tendencias mundiales	25
Cultura y Patrimonio	26
Territorio museo abierto	26
La interpretación como método para la planificación de una oferta patrimonial	28
El Producto turístico	29
Rutas turísticas patrimoniales. Aspectos generales	30
Rutas gastronómicas	30
Circuito turístico	31
Ruta turística	31
Experiencias internacionales de rutas patrimoniales	33
La ruta de la yerba mate	34

El camino del Gaucho.....	35
Misiones jesuíticas.....	35
Ruta jesuítica (Paraguay).....	38
Prospección del mercado internacional orientado a turismo cultural y en especial a las rutas patrimoniales.....	39
Tendencias del turismo	40
Perfil del turismo cultural en Argentina.....	41
Patrimonio y turismo. Activación del patrimonio.....	44
 SEGUNDA PARTE	 55
 Poner en acto.....	 57
¿Por qué en Santa María la Mayor?.....	58
Los restos de la imprenta en Santa María la Mayor.....	59
Una imprenta. Varios talleres, uno en la misión de Santa María la Mayor.....	63
Guaraníes, Jesuitas, Misiones, ¿dónde están?.....	63
La imprenta en casa: la Misión de Santa María la Mayor	64
El capítulo uruguayense de los pueblos de Guaraníes en Misiones, Argentina	74
Conociendo el sitio de Santa María la Mayor.....	77
Análisis funcional de Santa María la Mayor.....	83
Evolución edilicia	87
Concepto expositivo.....	88
Paneles interpretativos	93
¿Y cómo se obtenían las tintas de impresión?	99
La imprenta en acto... ..	105
De tipos y tipografías.....	110
¿Y las imágenes?.....	119
Cosmogonía guaraní	124
Imágenes del Infierno.....	127
Imágenes de lo bello... ..	132

TERCERA PARTE.....	139
Los procesos documentados SMLM/SMJ	141
Santa María la Mayor.....	141
Santos Mártires del Japón	149
Muebles de las dos Estancias.....	156
PRINCIPALES CONCLUSIONES.....	159
CONSIDERACIONES FINALES	161
BIBLIOGRAFÍA	163

PRÓLOGO

Este libro recoge el trabajo realizado para escenificar la imprenta de las Misiones en Santa María La Mayor, entendiendo que esto ayuda a tangibilizar y activar el patrimonio Jesuítico Guaraní, contribuyendo a que los habitantes actuales del territorio puedan reforzar sus lazos identitarios con ese legado y potenciar así las expresiones de su cultura, historia y naturaleza.

Esta escenificación fue propuesta por la Universidad Nacional de Misiones, FHyCS, a través del equipo de investigación “Recuperación de Santos Mártires del Japón y Santa María La Mayor” con un equipo interdisciplinario constituido para tal fin, que se ha plasmado en el marco del proyecto “Fomento al desarrollo local en las comunidades aledañas a las Misiones Jesuíticas de Santa Ana, Loreto y Santa María”, perteneciente al Programa Trinacional de Desarrollo Humano “Mbytepe Ysyry” en la región fronteriza de Paraguay, Argentina y Brasil, de la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID) y ejecutado por el Gobierno de la Provincia de Misiones, a través del Programa Misiones Jesuíticas coordinado por la Subsecretaría de Gestión Estratégica.

Sumado a las mencionadas instituciones se contó con la inestimable participación de actores locales de las comunidades de La Corita y Santa María.

Subsecretaría de Planeamiento Estratégico del Gobierno de la Provincia de Misiones. Director Programa Misiones Jesuíticas: Arquitecto Sergio Dobrusin.

Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo. Coordinador del Programa Araucaria XXI/Patrimonio para el Desarrollo/MERCOSUR de la Oficina Técnica de Cooperación de la Embajada de España en Argentina, Programa Trinacional de Desarrollo Humano en la región fronteriza de Paraguay, Argentina y Brasil, basado en el aprovechamiento sostenible de su patrimonio natural y cultural Programa “Mbytepe Ysyr”: Licenciado Gastón Irazusta.

Proyecto “Fomento al desarrollo local en las comunidades aldeañas a las Misiones Jesuíticas de Santa Ana, Loreto y Santa María” coordinadora: Licenciada Marcela Carré. Mgts, Map.

Universidad Nacional de Misiones, FHycS: Proyecto de investigación “Recuperación de Santos Mártires del Japón y Santa María La Mayor” 16 H 282. Proyecto de extensión, “*Fortalecimiento de las actividades de extensión internacional de la UNaM: editando los libros de las Misiones*” Integración Regional, Promoción de la Extensión Universitaria en el ámbito Internacional (PPUA), Secretaría de Políticas Universitarias (SPU) del Ministerio de Educación, Ciencia y Tecnología, SPU 06 - 08 – 140. 2011/12

Equipo técnico para la escenificación de la imprenta:

- Idea, guión, textos y conceptos de montaje: Dra. Graciela Cambas, Dra. Arq. Graciela de Kuna, Máster Beatriz Rivero, Lic. Malena Monferrer Vigil
- Planos y dirección de obra: Arq. Juan Curti
- Montaje: iluminación y sonido: Norberto –Goyo- Zulpo, Miguel- Mike- Antonio



- Diseño gráfico: DG. Tito Segovia, DG. José Luis Prevosti
- Cortinado y Textiles: Lic. Cristina Ferreyra
- Maqueta y muebles: Carpinteros: Tomas Rodríguez-Caballero.
- Herrería: Jorge Alejandro Jara
- Cerámica y objetos: Taller producción Facultad de Arte, DG Raquel López, Técnico en museología Máster Rita Bulffe, Cristina Solís
- Fotografías: Susana Halperín UBA (documentación en el Colegio del Salvador. Buenos Aires).
- Logística: Graciela Belloni, Fabián Fagundez, Sonia Valles, Mariana Andrade, Alberto Villalba

La escenificación fue presentada en la XVII Asamblea General de ICOMOS UNESCO. Simposio: El patrimonio, motor del Desarrollo. Sous-Thème3 Développement du tourisme. Mise en valeur du patrimoine à Santa Maria la Mayor. Mise en scène de la première imprimerie du Rio de la Plata. París. Francia. Kuna Graciela, Cambas Graciela, Rivero Beatriz, en Noviembre de 2011. <http://openarchive.icomos.org/1256/>

INTRODUCCIÓN

La planificación de una oferta patrimonial implica siempre resolver varias cuestiones acerca del uso social de la misma y que esto se materialice en una propuesta. Ofrecemos un documento que recoge el conjunto de decisiones adoptadas para la escenificación de la imprenta misionera en Santa María la Mayor, las hipótesis sobre el alcance de la misma como empresa cultural de alto impacto y los nudos temáticos que se abordaron en el proceso de investigación interdisciplinaria llevado a cabo para la planificación interpretativa. En síntesis resume las notas que dan cuenta de la trastienda de la investigación que condujo a exponer y compartir con los usuarios la interesante emergencia de un componente patrimonial relevante.

El propósito perseguido nos ha obligado a buscar los modelos teóricos y los instrumentos metodológicos que permitieran la toma de decisiones en relación, al concepto expositivo. Para ello hemos adoptado una estrategia que reuniera la fragmentación, pluralidad y diversidad de la información aglutinándola tras el afán de retornar a su tangibilidad a la imprenta misionera, que como pocas otras expresiones vehiculiza la cultura de un pueblo. Exponemos lo más sustancioso de ese proceso pero no podríamos relatar lo mencionado sin antes desarrollar algunas consideraciones acerca del concepto básico de nuestra intervención en el patrimonio como

motor del desarrollo a partir de una vinculación con el uso turístico y educativo. La relación Patrimonio y Turismo se establece por medio de elementos que activan y actualizan el estado de cosas que se suponen identitarias.

No tendría sentido explicar lo actuado en torno a la escenificación de la imprenta misionera sin caracterizar el contexto en el que se hizo, es decir, volver a situarla en el ambiente en el que se desarrolló el proyecto (tanto en tiempo pretérito como en el presente) y siguiendo parte de la investigación llevada a cabo entonces, en lo mecánico referido a la prensa, los insumos que ocupó y su procedencia, sus protagonistas gráficos: los textos y sus imágenes. Finalmente compartimos algunas conclusiones en proceso.

El equipo



PRIMERA PARTE

PATRIMONIO MOTOR DEL DESARROLLO. NUESTRA INTERPRETACIÓN

El desarrollo es un proceso dinámicamente complejo que describe una situación en la cual interactúan dimensiones tanto materiales como abstractas o difícilmente aprehensibles. Algunas relativas a la calidad de la vida de las personas y otras a valores, que tienen sentido en un contexto concreto esto pone en pie de igualdad lo económico y lo cultural y presupone una mirada integral.

La historia intelectual de América latina ha tenido constantes vaivenes identitarios o modernizadores que ponen en cuestión el contenido de lo que se considera un proyecto de desarrollo nacional. En ese diálogo de pensamientos, la activación del patrimonio significa entablar un debate sobre lo más particular de los pueblos: lo que se valora como identidad, aquello que será luego por lo que queremos que se nos reconozca y valore. En el espectro de posiciones posibles no será neutral la selección de los activos patrimoniales.

Si entendemos lo modernizador como una vuelta de página a lo vernáculo, pobre será la carga de tradiciones y saberes para encarar los desafíos.

Desde nuestra interpretación un concepto de desarrollo integral requiere una posición activa de construcción identitaria como punto de partida para que el proceso vinculante de crecimiento y

cambio estructural de la economía de una ciudad, comarca o región, sea equilibrado en las tres dimensiones básicas: económica, sociocultural y política.

Es tan importante que el sistema de producción genere la riqueza que permita vivir bien, como que el conjunto de valores institucionales se hagan cuerpo para apropiarse de uno mismo desde lo endógeno del proyecto político nacional o global.

La mirada desde el lugar, la mirada endógena considera al desarrollo como un proceso territorial y valora fundamentalmente la participación local y sus capacidades, por ejemplo de organización, la capacitación y educación de los recursos humanos, los recursos ambientales y el funcionamiento de las instituciones. Aunque las fuentes inmediatas de crecimiento como son la cantidad de la población activa, el tiempo que trabajan y la disponibilidad de bienes de equipo y de capital sean muy importantes, son los componentes territoriales blandos los que se pueden aportar, en el proceso de apropiación identitaria, desde la reflexión sobre quienes somos.

El territorio, su toponimia nos dice cómo nos llamamos, cómo nominamos nuestros ríos, nuestros valles, las montañas o desiertos, qué epopeyas ocurrieron y tal vez no recordamos todo lo que hace falta para sentir que somos un solo pueblo y podemos reforzar, mejorar o como en el caso que nos ocupa, recuperar las cualidades intrínsecas construidas por generaciones.

El desarrollo de la economía se produce porque las personas encaran actividades y empresas, localizadas en territorios concretos que dan lugar a economías en red, o sea a tejidos productivos que sostienen la vida material.

La capacidad de desarrollo endógeno estaría basada en la posibilidad del territorio para estimular e impulsar el progreso tecnológico del tejido productivo a partir del sistema territorial de innovación, encontrando nuevas maneras de solucionar los viejos problemas y a la vez generar su propia estrategia de desarrollo. Boissier (2003) agrega que ello es posible cuando existe una cultura de identidad territorial que potencia la competitividad de las em-



presas y de la economía local estimulando los activos intangibles como las marcas, los derechos de propiedad, la denominación de origen, la calidad organizativa. A ésto le agregamos que nada de lo expuesto es posible sin la fortaleza de saber quiénes somos.

La globalización como proceso multidimensional se caracteriza por el aumento de los flujos, sobre todo financieros, pero también por transacciones culturales, políticas e institucionales. A pesar de la sensación de que habitamos una aldea global en contrapunto con la dinámica nacional, provincial o regional, la perspectiva desde el lugar, aporta las diferencias entre regiones e inclusive en zonas dentro de un mismo país para lo cual los programas de desarrollo local de los que escuchamos hablar, (principalmente en los noventa en estas latitudes) se concibieron como programas de desarrollo integrado aludiendo a la articulación entre sujetos, proyectos y fuentes de financiación para producir la animación socioeconómica a la que apuntan.

Sin embargo la respuesta de las regiones y localidades ha sido diferente según la capacidad de los territorios locales basada en el conjunto de recursos materiales, humanos, institucionales y culturales que conforman su potencial de desarrollo.

Cuando la comunidad local es capaz de liderar el cambio estructural, nos encontramos ante un proceso de desarrollo local endógeno que se articula sobre las estructuras productivas, el mercado de trabajo, la capacidad empresarial, y el conocimiento tecnológico, la infraestructura de soporte y acogida, el sistema institucional, político y el patrimonio histórico cultural de un territorio.

Algunos autores destacan el componente patrimonial en el proceso de desarrollo local. Según Poggiese, (1999) involucra a una sociedad con una identidad cultural y capacidad de decisión sobre el manejo de bienes económicos en un Territorio, a un Gobierno y Actores locales, con lógicas e intereses diversos puestos en un plano de relativa igualdad (aunque distintas responsabilidades) para producir procesos de generación de riqueza, valores comunes y bienes localmente gestionados. Sería esta una versión más cultural

y política que el concepto de desarrollo endógeno que Vázquez Barquero (2005) define como un proceso sostenible de crecimiento y cambio estructural en el que las comunidades locales están comprometidas por su interés en aumentar el empleo, reducir la pobreza, mejorar el nivel de vida de la población y satisfacer las necesidades y demandas de los ciudadanos.

Otros autores se detienen más en el alcance territorial del término local, ya que en la exposición de casos exitosos tan caros a la tradición del campo es muy diversa la amplitud y jurisdicciones aludidas. En este caso parece conveniente la distinción que realiza Arocena, citado por Poggiese, (2000) quien sitúa el ámbito de lo local con el límite máximo de hasta dónde se reconoce una identidad y el límite mínimo hasta dónde se maneja la economía.

El término local y endógeno ha sido relacionado frecuentemente con territorios rurales por la necesidad de producir aquí procesos de dinamización económica frente a los desequilibrios regionales de la globalización. Nos interesa esta distinción porque estamos hablando de Santa María la Mayor y sus colonias donde habita una población rural dispersa.

Buarque (1999), citado por Boissier, define al desarrollo local como un proceso endógeno que se da en pequeñas unidades territoriales y grupos humanos capaces de promover la dinamización económica y la mejora de la calidad de vida de la población. Es importante destacar que el autor apunta que el desarrollo local, en el marco de la globalización, resulta de la capacidad de los actores y de la sociedad local de estructurarse y movilizarse, en base a sus potencialidades y su matriz cultural, para definir y explorar sus prioridades y especificidades, buscando competitividad en un contexto de rápidas y profundas transformaciones.¹

Arocena (1997 p.91), desde una postura humanista, plantea al desarrollo local sólo viable si se centra en la identidad del grupo humano: “el desarrollo local no es pensable si no se inscribe en la

1– Buarque (1999; pp. 23–25). En: Boisier, Sergio: Desarrollo (local) ¿De qué estamos hablando? En: <http://tecrenat.fcien.edu.uy/Economia/clases/boisier.pdf>.

racionalidad globalizante de los mercados, pero tampoco es viable si no se plantea sus raíces en las diferencias identitarias que lo harán un proceso habitado por el ser humano”.²

En ese sentido, la activación del patrimonio contribuye con el desarrollo local, sentando las bases para consolidar la identidad y el sentido de pertenencia, que pueden motivar a un grupo social a pensar al desarrollo desde abajo hacia arriba, es decir, en términos de lo local. En este punto es importante hablar del desarrollo. Los paradigmas actuales del desarrollo sostenible y del desarrollo local nos llevan a centrarnos en la cuestión identitaria como motor del desarrollo.

Nos resulta casi imposible adentrarnos en este asunto sin precisar que la idea de lo local que sostenemos esta contenida en un proyecto nacional de diferenciación en la inclusión y no como mecanismos de supervivencia en el mercado, de pueblos en busca de éxito solos frente la voracidad de las rentabilidades meramente financieras o económicas. Pensar desde la contención de un entramado de políticas e instituciones que dan lugar a una construcción para el desarrollo.

PLANIFICACIÓN TERRITORIAL INTEGRADA

La planificación de la oferta patrimonial es entendida aquí desde la estructuración general, adecuación de los sitios turísticos y la creación de productos, donde previamente hay que incidir fuertemente en los aspectos referidos a la preservación, protección, accesibilidad, e información de los servicios y actividades turísticas de los espacios. La interpretación es uno de los aspectos que integran la planificación del territorio, y dentro de ella, la escenificación, un ejemplo de intervención en el marco de una tarea mayor.

2– Arocena (1997; p.91) En: Boisier, Sergio: Desarrollo (local) ¿De qué estamos hablando? En: [http:// tecnocat.fcien.edu.uy/Economia/clases/boisier.pdf](http://tecnocat.fcien.edu.uy/Economia/clases/boisier.pdf).

Los planes territoriales de uso e interpretación del patrimonio implican ver más allá de los circuitos y los flujos de visitantes. Se apoyan en el concepto de Territorio – Museo buscan la calidad de la experiencia del visitante, y Promueve una comunicación seductora del patrimonio auténtico. Un plan de interpretación del territorio puede contener diversas propuestas de equipamientos y servicios interpretativos organizadas para facilitar el desarrollo eficaz de negocios turísticos en el marco de la activación patrimonial.

TERRITORIO DE LAS MISIONES JESUÍTICAS URUGUAYENSES COMO PRODUCTO TURÍSTICO CULTURAL

Sostenible	Interesante	Rentable
<ul style="list-style-type: none">• Recuperación, protección y activación del patrimonio• Dinamización de la economía local• Aliento a la participación de la población por identificación	<ul style="list-style-type: none">• Poner énfasis en la singularidad• La autenticidad• La originalidad• Ofrecer experiencias integrales	<ul style="list-style-type: none">• Uso económicamente autosostenible de los activos patrimoniales• Rentabilidad de las inversiones en turismo

La propuesta metodológica se apoya en la concepción de las misiones jesuíticas uruguayenses como producto integrado poniendo el énfasis en la sostenibilidad, la potencia de los atractivos y su rentabilidad.

La insistencia en diferenciar el territorio uruguayense descansa primordialmente en la necesidad de especializar temáticamente la oferta de las misiones jesuíticas destacando la especificidad y singularidad de cada conjunto patrimonial.



TURISMO CULTURAL Y TURISMO PATRIMONIAL: CONCEPTOS BÁSICOS, TENDENCIAS MUNDIALES

El punto inicial de toda nuestra intervención tiene que ver con el patrimonio. Aunque existen diversas acepciones sobre este término, nos interesa el concepto aquel que se refiere a lo que socialmente se considera digno de conservación, independientemente de su interés o valor utilitario.

Más específicamente, importan las formas en que, sobre la base del patrimonio socialmente construido, el turismo desarrolla sus estrategias de producción, para cubrir las expectativas de las personas ávidas de conocer los diversos rasgos que presenta el panorama cultural de la humanidad.

Se denomina Turismo Cultural según la Organización Mundial del Turismo OMT (2005) a los movimientos de personas hacia atractivos culturales con objeto de adquirir información y experiencias por satisfacer sus necesidades culturales y generar nuevos conocimientos, vivencias y encuentros

El turismo patrimonial en consecuencia se basa en aquellos elementos de la cultura que socialmente han sido seleccionados y valorados como relevantes en una época determinada ya sea por su importancia simbólica, rareza o envergadura material.

De acuerdo con la OMT, la popularidad del turismo cultural está aumentando con mayor rapidez que la mayoría de los segmentos del turismo y, sin lugar a dudas, que la tasa de crecimiento del turismo en todo el mundo. Según este organismo puede considerarse que cerca del 10% de las llegadas turísticas en todo el mundo tienen un propósito turístico cultural, lo que equivale, en términos de volumen, a 60 ó 70 millones de llegadas turísticas anuales.

Es interesante destacar que el turismo cultural generalmente comparte contenidos con otros segmentos del mercado como el ecoturismo, el turismo de aventura y, especialmente, con el turismo en ciudades históricas, arte, arqueológico, gastronómico, que pueden considerarse subsegmentos de turismo cultural. El diseño

de itinerarios, circuitos y rutas turísticas debe atender esta característica, ya que en la posibilidad de combinar los solapes posibles radica la verdadera potencialidad del Turismo cultural patrimonial.

CULTURA Y PATRIMONIO

Hay acuerdo general en que la cultura merece ser conservada como un reaseguro de la identidad pero todos sabemos también que los medios para hacerlo son limitados y frecuentemente se plantean conflictos de intereses ligados a la fuerte carga simbólica implicada. Se hace necesario por tanto una selección que da origen al patrimonio reconocido socialmente.

Algunas preguntas implicadas en el proceso:

- Qué se conserva y qué no se conserva,
- Cuáles serán las prioridades de puesta en valor y restauración,
- Qué tipo de discurso se dará sobre el patrimonio (histórico, científico, ideológico, emotivo...)
- A qué segmentos del mercado se apuntará con la propuesta
- Como hacemos tangible lo intangibles a través de recursos posibles de interpretar
- Qué elementos de la vida cotidiana se quiere recuperar o salvaguardar,
- Qué tipo de accesibilidad se dará a los monumentos
- Cómo se garantiza la rentabilidad de las inversiones en patrimonio...

TERRITORIO MUSEO ABIERTO

La incorporación de un área como un Circuito Patrimonial, Cultural y Turístico puede ser efectiva a través de una ruta temática



ligada al concepto de territorio– museo. Concepto que fue acuñado según Miró i Alaix, junto al de “conjunto interpretativo” en la Fundación Centro Europeo del Patrimonio de Barcelona como alternativa al de “parque temático” con la idea de dar una denominación teórica a un tipo de oferta patrimonial centrada en la presentación de “territorios–museo”.

Territorio – Museo – Abierto, no en el sentido de la ausencia de paredes, sino en el sentido de Umberto Eco³ como ‘obra abierta’ y presentada a través de ‘conjuntos interpretativos’, es decir: Un sistema de presentación que combina materiales impresos, oficinas de información, dispositivos de información e interpretación in situ, una oferta cultural que incluye los distintos componentes patrimoniales ordenados temáticamente y una serie de actividades de dinamización del patrimonio que pueden ir desde la recuperación del bien patrimonial (excavación arqueológica/intervención) talleres didácticos hasta programas de eventos y fiestas⁴.

Esto requiere la estructuración y adecuación de los espacios turísticos para la creación de productos. La planificación territorial integrada del sitio y su entorno se refiere a la adecuación de los accesos, la facilitación, la información, y los servicios y actividades turísticos al tipo de propuesta interpretativa que se ha elegido.

En ese marco, la configuración del Territorio–Museo, requiere señalar:

- Los puntos focales,
- Las redes de conexión,
- Los equipamientos interpretativos,
- Las actividades y servicios necesarios en la zona.

3– Eco,U. (Citado por Miró i Alaix. Stoa. Propostes culturals i turístiques. www.terrainscognita.org/ct/terra_documentos3ct.htm (24/06/2002) en: Opera aperta. Bolonia.1968.Se refiere a una determinada creación artística contemporánea que no considera jamás acabada su obra sino que se regenera cada vez que es consumida o interpretada.

4– Miró, Manel i Alaix. Stoa. Propostes culturals i turístiques. Documentos en la bodega. www.terrainscognita.org/ct/terra_documentos3ct.htm (24/06/2002)

LA INTERPRETACIÓN COMO MÉTODO PARA LA PLANIFICACIÓN DE UNA OFERTA PATRIMONIAL

La planificación de una oferta patrimonial implica la pregunta sobre la cuestión del uso social del patrimonio. La necesidad de planificar una oferta patrimonial lleva a buscar los modelos teóricos y los instrumentos metodológicos y esto nos acerca al concepto de “interpretación”.

La interpretación es un sistema de decodificación de mensajes con diversos niveles de complejidad, que siempre se traduce en un acto de comunicación. Interpretamos para dar a conocer el patrimonio, para hacerlo inteligible y para hacerlo inteligible de una determinada manera. Miró i Alaix. *Stoa. Propostes culturals y turístiques*. (2002).

La interpretación aplicada al territorio aparece como respuesta a una demanda social de uso del patrimonio y a la necesidad de cada territorio de posicionarse frente a sus competidores. En ese sentido, el turismo patrimonial a través de la estructuración y puesta en el mercado de rutas, itinerarios y circuitos contribuye a la conservación del patrimonio.

La interpretación de un territorio, debe traducirse siempre en un plan de actuación: en un discurso comunicativo y sistema de presentación y gestión de los recursos que responda a la necesidad de uso social del patrimonio.

Por lo tanto, la interpretación de un territorio implica:

- Un concepto-paraguas (criterio clave de interpretación para agrupar englobar la presentación del patrimonio bajo una unidad conceptual.
- Organizar los recursos dispersos en un producto patrimonial que permita una experiencia de viaje completa. A través de un sistema de organización y presentación de los recursos (circuitos, programas, paquetes turísticos).



- Definir una serie de programas y actividades dirigidas a las demandas específicas y, por tanto, capaz de fomentar y facilitar un mayor uso social de los objetos patrimoniales.
- Diseñar un programa de comunicación para posicionar el producto y para dar a conocer las ofertas a los públicos objetivos.

EL PRODUCTO TURÍSTICO

De las diversas combinaciones de temas, espacios y tiempos, agrupando alojamientos, actividades y recursos, surgirán productos de turismo cultural apropiados para distintos segmentos de demanda. Este consiste en un conjunto de componentes tangibles e intangibles que permiten una experiencia de viaje completa. El agrupamiento de componentes se realiza en torno a una motivación determinada que constituye el núcleo del producto, en relación con las expectativas derivadas de esta motivación deben proveerse y organizarse los demás componentes.

Los componentes tangibles del producto son los elementos de la oferta turística que se consideran más adecuados para resolver los deseos de los viajeros. A estos componentes se le agregan elementos simbólicos que completan la búsqueda del consumidor cultural en este caso (exclusividad, solidaridad, altruismo, etc.).

La tarea desde el área Turismo consiste principalmente en evaluar la potencialidad del área de estudio para el desarrollo de actividades turísticas, considerando la integración de los atractivos del territorio en una propuesta interpretativa que se inicia en la determinación de las áreas temáticas claves.

RUTAS TURÍSTICAS PATRIMONIALES. ASPECTOS GENERALES

Una ruta o itinerario turístico patrimonial es el resultado de una selección de productos de interés cultural dirigida a un público determinado sobre la base de temas, acontecimientos o áreas geográficas. Se considera producto turístico temático a la combinación de recursos turísticos con los servicios necesarios, en torno a uno o varios temas relacionados. Sus principales objetivos son el aprovechamiento como recurso para generar rentas y empleos e indirectamente aportar recursos económicos para la conservación ambiental así como la vertebración e integración regional

Las bases para diseñar rutas turísticas patrimoniales pueden ser:

Temáticas: arte, música, arquitectura monumental o vernácula, personajes, hechos históricos, gastronomía, lengua, artesanía, sistemas industriales o productivos, etc.

Espaciales: regiones homogéneas ya sean estas históricas o geográficas como cuencas fluviales, sistemas montañosos, sierras, valles.

RUTAS GASTRONÓMICAS

Constituyen un caso singular dentro del espectro de las rutas culturales patrimoniales. Surgen entre otras cosas porque la búsqueda de las raíces culinarias y la forma de entender a la cultura de un lugar a través de su gastronomía están adquiriendo mayor importancia.

Con el objeto de potenciar el atractivo de las diversas gastronomías locales se han creado rutas que comprenden lugares en donde la gastronomía tiene características emblemáticas.

Las rutas pueden estar organizadas en función de un producto o de un rasgo cultural característico que le dan nombre.



Las primeras buscan promover el consumo de un producto que se encuentra en abundancia con el objeto de promover el desarrollo de espacios rurales marginales. Las segundas tienen por objeto mostrar los valores culturales de localidades, teniendo como eje platos típicos de la región. Schlüter (2003).

CIRCUITO TURÍSTICO

Es la combinación de recursos y servicios turísticos a lo largo de un espacio geográfico y un tiempo

RUTA TURÍSTICA

Combina productos temáticos a lo largo de un espacio geográfico y un tiempo determinado.

Es un elemento promocional que, basado en un itinerario previo, facilita la orientación del pasajero en el destino. Chan (1994).

Según Nélida Chan (1994) al elaborar la ruta turística se deberán considerar ocho aspectos que formarán el marco dentro del cual se moverá el programador:

a. Objetivo final

La ruta turística tiene dos objetivos:

- Explícito: brindar información sobre las posibilidades turísticas de una determinada zona describiendo sus atractivos, las actividades que se pueden realizar y los servicios.
- Implícito:
 1. Incentivar una mayor afluencia de visitantes a una determinada zona.
 2. Reorientar una corriente turística.

3. Fomentar la creación de nuevos productos o tipos de consumos en un área con un alto grado de desarrollo o en proceso de saturación.

b. El productor (privado o estatal)

El responsable de la producción es el organismo o ente encargado de fijar y llevar adelante las políticas y estrategias de promoción de un destino.

c. Los alcances de su distribución

Es importante conocer el público al que irá dirigido el programa. Se parte del análisis del perfil del probable consumidor o cliente definido.

d. El uso que le dará el pasajero

Para el turista, la ruta turística tiene un uso informativo; es la descripción de un recorrido por un determinado destino o parte del mismo. Pasa a ser la guía del viajero.

e. El espacio que abarca

Una ruta se desarrolla sobre un espacio geográfico (local o regional). Los límites de esa zona se establecen en forma artificial. A veces son coincidentes con los límites de zonas geográficas y otras se establecen por su temática.

f. Temática

Se trata de una temática específica.

Es decir que todos los atractivos se hallan directamente relacionados con el tema central o eje de la ruta. Podrá ser cultural o geográfico.



g. Tipo de circuito

El circuito puede ser lineal, circular o mixto.

EXPERIENCIAS INTERNACIONALES DE RUTAS PATRIMONIALES

Las iniciativas sobre rutas e itinerarios culturales en el espacio iberoamericano se han desarrollado principalmente por el respaldo de organismos internacionales de cooperación (UNESCO, Consejo de Europa, OEI, SICA, Mercosur, AECID) y la participación del sector público, privado.

LAS PRINCIPALES INICIATIVAS IBEROAMERICANAS SON⁵

- el Camino del Gaucho,
- la Ruta de los Troperos,
- el Camino de los Guaranís o Tapé Avirú,
- el Camino de Santiago,
- el Camino Real Intercontinental Español y sus tramos (Camino de Colón en República Dominicana, Camino Misionero de las Californias, Camino Real de los Tejas, Camino Real de Tierra Adentro, Camino Real Centroamericano comercializado como Ruta Colonial y de los Volcanes–, Camino de Cruces/Camino Real, Camino de los Españoles, Ruta de Vasco de Quiroga,
- Circuito de las Misiones Jesuíticas,
- la Estrada Real en Brasil,
- el Qhapaq Ñan – Camino Principal Andino,
- la Quebrada de Humahuaca,
- la Red de Juderías – Caminos de Sefarad,
- la Ruta del Esclavo,

5– ICA Congreso Internacional de Americanistas. Simposio – “Rutas e itinerarios culturales en Iberoamérica. investigación, gestión y desarrollo turístico” México, 2009.

- las Rutas de Al-Andalus (que incluye la ruta del mudéjar en América),
- las Rutas de los Libertadores: Bolívar, San Martín: Mundo Maya la Ruta del Modernismo.

A ellas se han sumado propuestas de itinerarios gastronómicos asociados a los paisajes culturales productivos como

- la Ruta del Azúcar,
- la Ruta del Cacao,
- la Ruta del Olivo,
- la Ruta de la Yerba Mate,
- las Rutas del Tequila, y
- las rutas de los Vinos con diversas variantes regionales.

LA RUTA DE LA YERBA MATE

El proyecto se localiza en las provincias de Misiones y Corrientes en el Noreste argentino, área de distribución natural del *Ilex Paraguayensis* también conocida como yerba mate cuya infusión resulta tan emblemática para los pueblos del sur de América.

Esta ruta ha sido diseñada y desarrollada por el Área de Turismo Rural de la Facultad de Agronomía de la Universidad de Buenos Aires con el financiamiento del Instituto Nacional de la Yerba Mate (INyM).

En la Ruta de la Yerba Mate será posible reconocer todo el proceso productivo de la yerba, desde la producción primaria hasta el consumo.

También tiene una normativa de calidad que garantiza una base mínima de lo que el turista recibirá en cada sitio que visita. Los Protocolos de Calidad no sólo buscan asegurar la inocuidad de los alimentos que se sirvan en la ruta, sino una serie de aspectos que evidencien la identidad de la tierra colorada y el protagonismo de las familias de productores y colonos.



EL CAMINO DEL GAUCHO

En el litoral de la provincia de Buenos Aires, Argentina, entre las ciudades de Buenos Aires y Mar del Plata, se desarrolla el Camino del Gaucho, un circuito turístico que mediante el corredor costero de la Ruta Provincial N° 11, transita por un recorrido de paisajes y cultura gauchesca.

El gaucho, vocablo de raíz mapuche con múltiples acepciones, de la cual aquella de “compañero” es muy aceptada, es el protagonista central de este producto turístico. Es en especial la conjunción de la cultura ecuestre gaucha con el litoral costero de los países rioplatenses la que alumbró la idea de reconstituir este “Camino del Gaucho”.

MISIONES JESUÍTICAS

Las Misiones Jesuítico Guaraníes, una experiencia social, cultural y religiosa única en su tipo, se desarrollaron en pleno corazón de la Cuenca del Plata, en un área que involucró a una región a los actuales territorios de Argentina, Brasil, Paraguay y Uruguay, entre los años 1609 y 1818. Fue uno de los más impactantes episodios de la historia de la Humanidad, protagonizada por pueblos originarios y la Compañía de Jesús.

Treinta pueblos organizados que despertaron admiración y asombro entre quienes profesaban las utopías, pero también sospechas, en quienes detentaban el poder político. Estos lograron desacreditar a la Compañía hasta que el rey Carlos III firmó la expulsión de los jesuitas de todos los dominios españoles.

Abandonadas a su suerte, en 1767, y destruidas por las invasiones portuguesas y paraguayas entre 1816 y 1819, además del saqueo que sufrieron a principios del siglo XX, durante el asentamiento de las primeras corrientes de inmigrantes, de las reducciones quedó el ejemplo de una experiencia civilizadora inédita en

todo el mundo, la riqueza arqueológica de sus ruinas y vestigios, la expresión urbanística del trazado de los pueblos, la historia contada en museos, centros de cultura y universidades; la toponimia vigente aun en el paisaje; restos, hechos y vivencias que integrados al espacio actual del MERCOSUR forman el Circuito Internacional de las Ruinas Jesuíticas.

En la actualidad los 30 pueblos se distribuyen entre los territorios de Argentina (15 sitios), Paraguay (8 sitios) y Brasil (7 sitios).



Mapa de los 30 pueblos jesuíticos. <http://www.bvp.org.py/biblio>.

Las Misiones jesuíticas Argentinas se encuentran en distintos estados de conservación. El organismo encargado de la gestión y administración de los mismos es Programa Misiones Jesuíticas dependiente del gobierno de la provincia de Misiones. En él se conformó un equipo técnico local de expertos en restauración, que trabajan en las reducciones, iniciándose la ejecución de un crédito del BID para invertir 30 millones de pesos en el Corredor de las Misiones Jesuíticas. El programa articula los esfuerzos de distintas

instituciones que trabajan en aspectos relativos a la conservación, estudio y uso de las misiones. Entre ellas se encuentran universidades, fundaciones, organismos de cooperación internacional, el BID. Por otra parte se desarrollan acciones de puesta en valor de los sitios para la visita.

Las Misiones Jesuíticas Guaraníes, distinguidas como Patrimonio Cultural de la Humanidad por la UNESCO en Argentina son San Ignacio Miní, Loreto, Santa Ana y Santa María la Mayor en la provincia de Misiones. Según la Subsecretaría de Cultura de la Provincia de Misiones, la Misión de San Ignacio Miní, la más visitada, atrajo 164.900 turistas en 2003, luego de recibir un promedio de 90.000 visitantes entre 2000 y 2002. En 2008 el número de visitas ascendió a 214.042. En las cuatro misiones declaradas patrimonio de la humanidad se cuenta con centros para visitantes y en San Ignacio se acaba de re inaugurar el espectáculo de imagen y sonido y la restauración y acondicionamiento de distintos elementos del conjunto arquitectónico (portales lateral del templo, muestra del centro de interpretación, etc.).

Las Misiones se venden integradas al corredor Iguazú Misiones. Se estima que uno de cada cuatro visitantes al Parque Nacional Iguazú (PNI) con una tasa de crecimiento de hasta 170% en los últimos cinco años⁶; también visita las Misiones Jesuíticas, y que el gasto promedio diario *per cápita* en el área fue de US\$ 40. Tanto el gasto promedio diario *per cápita* como la estadía promedio en el área de las Misiones Jesuíticas pueden incrementarse de US\$ 40 a US\$ 70 y de 0 a 1,5 días, respectivamente. Proyecciones realizadas por la Intendencia del PNI indican 1.6 millones de visitantes en 2009, lo cual representaría un potencial de visitantes a las misiones de 368.400.

El Corredor Iguazú–Misiones cuenta con atractivos naturales e histórico–culturales y un adecuado acceso aéreo y terrestre, principalmente con Brasil y Paraguay. Sus principales atractivos son

6– www.ieral.org.Revista Novedades Económicas. Edición N° 660 del 14 de Febrero 2012.

el PNI y las Misiones Jesuíticas. El PNI recibió cerca de 1.000.000 visitantes en 2008, de los cuales se estima que un 40% fueron extranjeros

Las iniciativas interinstitucionales que trabajan actualmente para consolidar un circuito turístico cultural basado en las Misiones jesuíticas en Argentina son la Agencia Española de Cooperación Internacional para el desarrollo; el BID, el World Monumental Found, la Red internacional de las Misiones Jesuíticas (REUMIJG, red de universidades de las Misiones Jesuíticas de Guaraníes con el aporte de los cuatro países: Argentina, Brasil, Paraguay y Uruguay) y el corredor internacional Iguazú – Misiones, esta última una iniciativa liderada por el sector turístico privado de Argentina, Brasil y Paraguay con el respaldo del sector público de los tres países.

Las acciones encaradas van desde restauración, investigaciones, adecuación de sitios para la visita, programas de activación patrimonial y planificación interpretativa de los sitios hasta programas regulares de servicios turísticos operados por los empresarios privados.

RUTA JESUÍTICA (PARAGUAY)

El proyecto apunta a asociar a empresas y personas en torno al patrimonio cultural y natural del territorio Paraguayo, para ofrecer productos y servicios turísticos, de manera organizada y sostenible, que posicione a Paraguay como un destino turístico de calidad internacional. Es llevada adelante por el Touring y automóvil Club Paraguay (TACPy) que es el organismo ejecutor y cuenta con la cooperación técnica, no reembolsable, del Fondo Multilateral de Inversiones (FOMIN) del Banco Interamericano de Desarrollo (BID), y el apoyo institucional de la Secretaría Nacional de Turismo (SENATUR).



PROSPECCIÓN DEL MERCADO INTERNACIONAL ORIENTADO AL TURISMO CULTURAL Y EN ESPECIAL A LAS RUTAS PATRIMONIALES

El Barómetro del Turismo Mundial de la OMT presentado en FITUR 2009, presentó la evolución del turismo internacional durante 2008 y las primeras previsiones para 2009.

Se destaca en el informe que la recesión económica en los principales mercados afectará el crecimiento del turismo internacional. Razón por la cual la OMT inauguró su Comité de Reactivación del Turismo, que mantuvo su primera reunión en el marco de la feria española.

En 2008, las llegadas de turistas internacionales alcanzaron a 924 millones –16 millones más que en 2007–, lo que representa un crecimiento del 2%. La demanda turística disminuyó significativamente a lo largo del año bajo la influencia de una economía mundial extremadamente inestable (crisis financiera, aumento de los precios de los productos básicos y del petróleo, bruscas fluctuaciones en los tipos de cambio, etc.), minando la confianza tanto de los consumidores como de las empresas y llevando a la actual recesión económica mundial.

Además, en la segunda mitad de 2008 el crecimiento se detuvo y el número de llegadas internacionales se redujo ligeramente, una tendencia que continúa hasta 2012.

El crecimiento general del 2% del turismo internacional en 2008 se debe a los notables resultados de la primera parte del año, antes del derrumbe de los mercados financieros. En la segunda mitad del año, la tendencia cambió bruscamente y las llegadas de turistas internacionales se mantuvieron estables y empezaron a dar muestras de un crecimiento negativo en cada uno de los seis últimos meses de 2008. Tendencia que continúa.

En general, el crecimiento del 5% registrado entre enero y junio dio paso a un declive del 1% en la segunda mitad del año.

Aunque sin duda no es inmune a las penurias de la economía, el turismo ha resistido inicialmente mejor a la desaceleración econó-

mica que otros sectores como la construcción, el sector inmobiliario o la automotor.

Según un comunicado de prensa de la OMT (12-9-12) en el primer trimestre del año el número de turistas internaciones creció un 5% más que durante el mismo período de 2011. Se estima que las llegadas superarán los 100 millones a finales de 2012⁷.

TENDENCIAS DEL TURISMO

Según las referencias del World Travel Monitor⁸ las previsiones de la evolución futura del consumidor turístico en general serían las siguientes:

1. Continuación y posible aumento de la preocupación en seguridad.
2. Períodos vacacionales más cortos y más frecuentes, con menos descansos cortos / fin de semana, de una a tres noches de duración.
3. Cambios hacia turismo doméstico o regional.
4. Retraso en la formulación de reserva e incremento del uso Internet.
5. Aumento de la demanda de paquetes parciales o a la medida, sobre los paquetes tradicionales.

7- www.untwo.org.

8- IPK International., consultoría internacional líder especializada en turismo desde hace más de 30 años, ubicada en Luxemburgo, Malta y Alemania creó, en 1988, El European Travel Monitor® (ETM): el más amplio y único estudio continuo capaz de recoger la demanda turística con destino al extranjero y los comportamientos de compras de viajes desde casi la totalidad de los países europeos. En 1995, el ETM se extendió al World Travel Monitor® (WTM), incluyendo los mercados emisores internacionales de América Latina, Arabia, África y Asia. Desde el comienzo del estudio, más de 5 millones de personas en más de 50 países ha sido sondeadas sobre una base representativa. Su clientela abarca organismos oficiales, Gobiernos, Oficinas de Turismo, Tour operadores, Cadenas Hoteleras internacionales así como otros componentes de la economía turística mundial. http://www.ipkinternational.com/fileadmin/Media/mailings/2004-06-24_travel-consolidated/pressrelease_version_espanola.htm.

6. Mayor interés en vacaciones que ofrezcan una experiencia, sobre el destino o producto.
7. Demanda de vacaciones como vivencia de experiencias, incluyendo inmersión en la cultura local y proximidad a la naturaleza.
8. Productos novedosos y alojamiento no convencional.

PERFIL DEL TURISMO CULTURAL EN ARGENTINA⁹

A partir de los datos de la Encuesta de Viajes y Turismo de los Hogares (EVyTH), la Secretaría de turismo SECTUR elaboró algunas conclusiones respecto del perfil de turista que visita atractivos culturales en Argentina. Según esta secretaría, el análisis de los viajes de ocio que incluyeron visitas a atractivos culturales tiene como propósito identificar los hábitos de información para la organización del viaje y detectar algunas características de los mismos, a fin de poder visualizar mejor el comportamiento de los turistas, y realizar de este modo un aporte útil para el momento de definición de estrategias promocionales y de desarrollo del turismo en el país.

Del total de viajes (22 millones) que realizaron en el 2006 los hogares argentinos dentro o fuera del país se consideraron solamente los viajes no reiterados en Argentina (10.327.470). A fin de conocer las actividades turísticas realizadas en los viajes, se formuló una pregunta acerca de qué tipo de actividades realizaron todos o algún miembro del hogar participante del viaje con respecto de los viajes de ocio (6.453.650 viajes no reiterados en Argentina, realizados con motivo de ocio y los viajes de egresados).

De éstos viajes, 1.678.260 (el 26,4%) realizaron visitas a atractivos culturales.

9- Observatorio de Productos Turísticos. Basado en la Encuesta De Viajes y Turismo En los hogares (Evyth). Esta investigación fue realizada por la SECTUR y el INDEC durante el 2006, en una muestra inicial de 10.000 hogares particulares que representan a aglomerados urbanos de más de 100.000 habitantes y capitales de provincia, que abarcan el 65% de la población total del país.

En cuanto a la proporción de edades se observó que en los viajes realizados por individuos de 51 años y más, en un 29,8% alguno de los integrantes realizó visitas a atractivos culturales.

En cuanto al nivel educativo, se observó que en los viajes realizados por individuos de nivel de educación superior o “completo”, en un 31,2% alguno de los integrantes del viaje realizó visitas a atractivos culturales.

El 58,6% de quienes realizaron visitas a atractivos culturales a su vez visitaron atractivos naturales, y un 33,2% utilizaron la playa.

El auto particular o similar fue el medio de transporte mayormente utilizado (62,1%) en aquellos viajes que visitaron atractivos culturales. Le siguieron en menor medida el ómnibus (32,5%) y el avión (3,9%). Cabe destacar que en el total de los viajes se observó una mayor proporción de utilización de automóvil particular (67,3%) y un menor uso de ómnibus (28,6%) y avión (2,6%), lo que podría estar indicando un mayor uso de servicios de transporte en las visitas a atractivos culturales.

Se visualizó una mayor proporción de viajes cuyo tiempo de preparación fue “entre una semana y un mes” (41,5%) y en menor medida “entre un día y una semana” (29,7%). No se observaron diferencias significativas respecto del promedio general de viajes de ocio.

Asimismo, se observó que quienes realizaron este tipo de visitas lo hicieron mayormente en la Ciudad de Buenos Aires, Córdoba, Salta, Mendoza, Río Negro y Tucumán.

El porcentaje de viajes con motivo de ocio que fueron organizados mediante paquete turístico fue del 6,9%, mientras que al observar aquellos que incluyeron visitas a atractivos culturales, el mismo llegó al 12,3%. Se podría inferir que para las visitas a este tipo de atractivos se utilizan los servicios de agentes de viajes en mayores proporciones que para el resto.

Se observó un promedio de gasto total por persona más elevado (\$ 1.611,9) en comparación con el gasto promedio total de los viajes de ocio (\$ 1.391,6). El promedio de noches (en cualquier tipo



de alojamiento) fue levemente superior (8,2 noches) que el resto de los viajes de ocio (8 noches)

Entre quienes realizaron este tipo de visitas, los rubros más consultados fueron “alojamiento” (77,4%, al igual que en el resto de los viajes), “excursiones” (41,2% frente al 33,9%), “transporte hacia el destino” (32,9% frente al 28,3%), “instalaciones y actividades recreativas” (34,2% en contraposición al 25,9% del resto de los viajes), “vías de acceso” (33,9% en comparación con el 24,9% del resto), “paquete turístico” (26,8% frente al 23,2%) y “oferta gastronómica” (29,6% frente al 21,7%) (Gráfico 3). En todos los rubros la proporción de información consultada fue mayor para los viajes que visitaron atractivos culturales que el resto de los viajes, observando mayores diferencias en las “excursiones”, “las instalaciones y actividades recreativas”, “vías de acceso” y “oferta gastronómica”.

Respecto al medio de información consultado para la organización de los viajes, se observó que en “el uso de Internet” la diferencia con respecto al total general de los viajes de ocio fue muy poco significativa. No obstante, este medio fue el más ampliamente utilizado, observándose diferencias de hasta 44 puntos porcentuales en los viajes que incluyeron visitas a atractivos culturales con el segundo medio más usado que fueron las agencias de viajes.

Respecto de la evaluación realizada acerca de la calidad de la información consultada, un 50% la evaluaron como “muy buena” y no se observaron diferencias significativas respecto de la valoración que surge del promedio general de los viajes de ocio.

Se observó que entre quienes realizaron visitas a atractivos culturales, el 61,5% dijeron tener conocimiento previo del destino principal visitado, mientras que, para el total de los viajes esta proporción se incrementó al 70,6%. Esto podría estar indicando que quienes realizan visitas a este tipo de atractivos tienden a buscar conocer otros lugares en vez de repetir las visitas. Podría relacionarse también con otro de los factores que es el “destino elegido por costumbre o porque le gusta”, donde la proporción de quienes

visitaron atractivos culturales resultó inferior (48,5%) al resto de los viajes (54%). Ambas ideas podrían estar vinculadas al tercer factor que fue el “destino elegido por interés por conocer”, donde la proporción resultó mayor para los viajes con visitas a atractivos culturales (31%) respecto del resto de los viajes (19,5%). Los precios fueron uno de los factores que pareciera tuvieron mínima incidencia en este tipo de viajes (18,4%) en relación con el total de los mismos (16,6%). También se observó que las sugerencias de familiares y amigos que visitaron antes el destino tuvieron mayor peso en los viajes con visitas a atractivos culturales (14,9%) que en el resto de los viajes (12,5%).

PATRIMONIO Y TURISMO. ACTIVACIÓN DEL PATRIMONIO

El concepto de patrimonio ha ido evolucionando en el tiempo, su procesualidad se debe en parte a que en su camino cognitivo fue reconociendo su complejidad y de allí, su polisemia, con ello como se vio en los párrafos anteriores las tendencias en aumento así también lo corroboran. Actualmente considera que tanto a los entornos tradicionalmente entendidos como “naturales” y “culturales”, abarca los paisajes, los sitios históricos, los emplazamientos y entornos construidos, así como la biodiversidad, los grupos de objetos diversos, las tradiciones pasadas y presentes, y los conocimientos y experiencias vitales¹⁰.

Cuando hablamos de activar nos referimos a poner en movimiento, acelerar, recomenzar algo que alguna vez fue. El poner en acto, implica de por sí una relación con el otro. La otredad es entonces, el tema subyacente y la inclusión por lo tanto. Y en esto de la inclusión el turismo y el patrimonio hay mucho aún por aportar. Como estadio inicial algunos apuntes acerca del patrimonio, ello es

10– ICOMOS: Carta Internacional Sobre Turismo Cultural: La gestión del turismo en los sitios con patrimonio significativo” <http://www.icomos.org/tourism/tourism-sp.html>.

pertinente debido a que la Escenificación de la imprenta en Santa María la Mayor, se realizó precisamente en el Centro de Visitantes que precede al bien Patrimonio Mundial según UNESCO.

El patrimonio se relaciona a aquello que es producto de la evolución histórica, a lo que conforma la identidad de un pueblo y constituye la memoria colectiva de un determinado territorio. Entendido en este sentido, el patrimonio abarca no sólo bienes materiales, sino también la base inmaterial de su cultura, de su memoria, aunque éstos no siempre son claramente perceptibles, así como también los entornos naturales en que los hechos se desarrollaron.

El patrimonio cultural es una invención y construcción social, que se da a partir de un proceso de legitimación y asimilación social. Según Prats (2005), el patrimonio es siempre una construcción social.

“Los procesos de patrimonialización obedecen a dos construcciones sociales distintas, pero complementarias y sucesivas”¹¹.

La primera de éstas consiste en la sacralización de la externalidad cultural, que en palabras del autor se trata de “un mecanismo universal, intercultural, fácilmente reconocible, mediante el cual toda sociedad define un ideal cultural del mundo y de la existencia y todo aquello que no cabe en él, o lo contradice, pasa a formar parte de un más allá, que, por su sola existencia, delimita y desborda la condición humana, socialmente definida y, por ende, nuestra capacidad de explicar y dominar la realidad”¹².

Es decir, se considera al patrimonio como conjunto de símbolos, que condensan y encarnan emotivamente unos valores y una visión del mundo, y que son intrínsecamente coherentes.

La segunda construcción social del patrimonio se identifica con la puesta en valor o activación. En este punto se distingue entre poner en valor (o valorar simplemente) determinados elementos patrimoniales, y activarlos o actuar sobre ellos de alguna forma.

11– PRATS, Llorenç (2005). Concepto y gestión del patrimonio local. Cuadernos de Antropología Social Nº 21, UBA, pp 18–19.

12– *Ibidem*.

Según Prats (2005), la activación, más que con la puesta en valor tiene que ver con los discursos. Toda activación patrimonial –una exposición, un itinerario, un proceso de patrimonialización de un territorio en el sentido del ecomuseo– comporta un discurso, más o menos explícito o consciente.

Este discurso se basa en unas reglas gramaticales *sui generis*, al decir del autor: la selección de elementos integrantes de la activación; la ordenación de estos elementos (la construcción del discurso); y la interpretación (el uso de diversos medios para comunicar este discurso).

Recordemos que la activación del patrimonio está en primer lugar, en manos del poder, ya sea a nivel local, regional o nacional. Pero, como dice Prats “hay otras organizaciones civiles y agentes de la sociedad que pueden activar el patrimonio, contando con el aval del poder político”¹³.

La activación del patrimonio se puede realizar desde una perspectiva macro y micro, la segunda es la que se corresponde con nuestra intervención en la Escenificación de la imprenta: se trata de iniciativas locales, promovidas por la municipalidad, o bien agentes locales y particulares con apoyo del municipio o de recursos externos. Persigue la subsistencia y una incidencia en la dinámica socioeconómica de la zona. De allí es que en la Escenificación... se trabajó con agentes locales en la maqueta de la imprenta y en el mobiliario, el grueso de la obra fue realizado íntegramente en la zona, con mano de obra del lugar y maderas locales. Ello reforzó la idea inicial del doble juego cromático sirviente/servido en la máquina principal de la puesta, la prensa.

Miró, M. (1996) expresa en sus reflexiones acerca del uso social del patrimonio, que “la interpretación aplicada al territorio aparece como respuesta a una demanda social de uso del patrimonio y a la necesidad de cada territorio de posicionarse frente a sus competidores. Entendida así, la interpretación se convierte en un instrumento de planificación dentro de estrategias de desarrollo

13– Ibidem, p. 74.

territorial y alcanza su mayor nivel de complejidad“. Destaca principalmente tres aspectos básicos a considerarse en la planificación de una oferta patrimonial:¹⁴

1. El valor identitario, entendido como bien patrimonial puede actuar como elemento generador de imagen y de identidad territorial.
2. El valor económico, a partir de la puesta en valor del bien patrimonial como generador de empleo y se constituye en una nueva fuente de riqueza para el territorio.
3. El valor social, considerando que a partir del desarrollo de un proyecto de puesta en valor, el bien patrimonial puede convertirse en un nuevo recurso educativo y contribuir a la sensibilización hacia el respeto del ambiente y su tradición cultural.

Ante esto, se presentan diversas estrategias para la activación patrimonial, siendo la interpretación una de las que ofrece una diversidad de técnicas y medios orientados a la gestión, el uso, la preservación y comunicación de los elementos patrimoniales.

El patrimonio cultural tangible e intangible se convierte en recurso para la Interpretación, y deviene en temas que se presentan y comunican, tanto a los visitantes con el fin de ofrecerles una experiencia enriquecedora, como a la comunidad local para promover el encuentro con su identidad y animar su protección.

En este marco, se abordó el proyecto de Escenificación... a través de la Planificación Interpretativa, un proceso lógico – creativo, que implica una investigación sobre el recurso patrimonial o tópico de la interpretación y una etapa creativa de desarrollo de mensajes y combinación de técnicas para que transmitir este mensaje sobre el patrimonio de una manera amena.

14– Miró i Alaix, Manel (1996). Interpretación, Identidad y Territorio: Una reflexión sobre el uso social del patrimonio. Documents a la Bodega. En: http://www.terrainscognita.org/ct/terra_documentos3ct.htm.

Este proceso busca transformar la oferta patrimonial en un producto cultural auténtico y diferenciado.

Un aspecto importante de este proyecto fue la presentación de una oferta patrimonial auténtica y pertinente en el sitio, en lo que se refiere a que la imprenta misionera, primera en el Río de la Plata, se instaló para el año 1722 en Santa María la Mayor y desde allí produjo obras de renombre como Vocabulario en lengua guaraní, del Padre Antonio Ruiz de Montoya, una reedición de Arte de la lengua guaraní del mismo autor y Explicación de el catechismo en lengua guaraní de Nicolas Yaguguay.

Tal como expresa la Carta de Turismo Cultural (ICOMOS), sobre la importancia de conservar la autenticidad de los sitios y del patrimonio: *“la autenticidad constituye un elemento esencial del significado cultural expresado a través de los materiales físicos, del legado de la memoria y de las tradiciones intangibles que perduran del pasado. Los programas deberían presentar e interpretar la autenticidad de los sitios y de sus experiencias culturales”*¹⁵. La planificación interpretativa, como lo explica Morales Miranda, es un proceso lógico y creativo que identifica necesidades, ofrece soluciones y ayuda a tomar decisiones sobre la presentación del patrimonio: *“La planificación interpretativa es un proceso de complejidad variable que analiza diversas necesidades y oportunidades para la interpretación y presentación del patrimonio, proponiendo soluciones racionales y viables. Idealmente, cualquier propuesta de interpretación, debería estar fundamentada en un proceso de planificación”*¹⁶.

La presentación de una oferta interpretativa desde la puesta en valor del patrimonio auténtico y genuino, resulta de la incesante investigación y aproximación al sitio y de la comprensión de los

15– Icomos: Carta Internacional Sobre Turismo Cultural: La gestión del turismo en los sitios con patrimonio significativo” <http://www.icomos.org/tourism/tourism-sp.html>.

16– Morales Miranda, Jorge: La planificación interpretativa asegura la excelencia en interpretación. <http://www.interpretaciondelpatrimonio.com/docs/pdf/Planificacioninterpretativa.pdf>.

aspectos significativos y diferenciales de sus valores patrimoniales que ha llevado a cabo el equipo de investigación desde 2001¹⁷.

Recordamos en este punto que los conocimientos e información sobre el recurso son los cimientos sobre los que se basa la interpretación. Para traducir apropiadamente los significados de los recursos y valores patrimoniales, como intérpretes, es necesario conocer esos recursos, sus significados y complejidad.

Vemos a la interpretación como una herramienta para vincular el patrimonio con la sociedad, no sólo pensando en la comunicación de ese patrimonio a los visitantes, sino en la apropiación de ese patrimonio por parte de la comunidad local, que se puede dar en todas las fases del proceso de planificación interpretativa.

Es así que, desde la gestación del proyecto de puesta en escena de la imprenta, se buscó la participación de los agentes locales, en la confección de los objetos de la muestra, el montaje o puesta en escena, las tareas de mantenimiento, y la participación del guía de sitio en la interpretación.

En este sentido, destacando los enunciados de la Carta de Turismo Cultural: *“Los programas turísticos deberían alentar la formación de los intérpretes y guías del Sitio provenientes de la propia comunidad anfitriona, para aumentar la capacidad de la población local en la presentación e interpretación de sus propios valores culturales”*¹⁸.

El proyecto de Escenificación de la sala se completa con la transferencia de resultados a los actores locales, instancia que se concretó a través de cursos de capacitación al personal de sitio considerados verdaderos agentes patrimoniales, tanto administradores, maestranzas como guías de turismo, el aporte de un manual de mantenimiento de la muestra con el curso correspondiente y la edición

17– Re.Sa.Ma.Ja. Recuperación de Santos Mártires del Japón y Santa María la Mayor I a V (2001/11) de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales (F.H.yC.S.) Universidad Nacional de Misiones Argentina (U.Na.M.) Directora Mgter Beatriz Rivero, Codirectoras Dra Graciela de Kuna y Dra Graciela Cambas, Investigadoras: Lic Malena Monferrer Vigil, Cristina Ferreyra.

18– Morales Miranda, op. cit.

de materiales de divulgación (tríptico para difusión general y breviario para especialistas) de vasta importancia para la difusión del conocimiento a la comunidad local.

Lo presente se completará con una segunda etapa destinada a la visibilidad de la relación entre Santa María la Mayor y Santos Mártires del Japón, otra misión tan sólo a 16 km y la recuperación de los protagonistas Pedro Montenegro y Buenaventura Suárez.



Localización de la Provincia de Misiones, Argentina. Google Earth, 15/10/11.

A partir de la obra monumental del encuentro entre jesuitas y guaraníes, en la región de la que provenimos, se construye un mundo, el de las Misiones Jesuítico Guaraní, la Paracuaria. En él, alejado de los centros del pensamiento occidental, se desarrolló un hábitat en donde los personajes y los objetos se tornan importantes de recordar en el hoy, como ejemplos de aquello que se puede lograr al unir necesidades y voluntades. Es así como pensando en los protagonistas de aquel mundo, los guaraníes, los jesuitas, la comunicación entre distintos se tornó un elemento primordial. Aquí en el mapa se puede observar nuestro área de investigación en la provincia de Misiones, Argentina¹⁹.

En este nuestro mundo en el noreste de la Argentina, lindando con Brasil y Paraguay, donde la selva es una protagonista, aprender a entreverla fue una tarea que el jesuita Pedro Montenegro, con su *Materia Médica Misionera*²⁰ ayudó a construir.

19– Google Earth, 15/10/11.

20– Montenegro, P. d. (2007). *Materia Médica Misionera*. Posadas. Editorial Universitaria, UNaM.

El cielo también lo es, Buenaventura Suárez ubicó a mediados del dieciocho con instrumental construido con materiales locales – caña y cuarzo – a las Misiones en relación precisamente con París. Publicando luego su Lunario para un siglo²¹, con las fases lunares y sus eclipses más un método para continuarlo. En ese tiempo también el guaraní Yapuguay que escribiera los libros sagrados de los jesuitas en su lengua, acelerando los procesos de intercambio, y dándole nuevos sentidos a la palabra escrita ayudando de esta manera a su pervivencia.

Es en este marco que nos interesó comenzar un proceso de materialización de aquello intangible que fue la gesta Guarani/Jesuita, y entonces, volverlo tangible...

Para ello nos planteamos algunas premisas: Su diseño debe tener en cuenta que se puede utilizar en programas escolares, en programas de educación no formal y de formación continua, así como en medios de comunicación y de información (ICOMOS 2008, p. 5).

Otro recurso para la planificación interpretativa de la activación del patrimonio que tuvimos en cuenta fue el de sumersión cronotópica, algo en lo que venimos investigando ontológicamente, en la propuesta intencionada de lograr en el visitante la sumersión que produce la ligazón espacio–tiempo históricamente construida, es decir la imprenta escenificada no sólo es en este lugar, sino también fue en ese tiempo, y con ello tratar de que se disfrute de una experiencia significativa, cuando se convierte a la relación entre el turista y el patrimonio en algo de lo que se apropia, pregnante y perdurable en su memoria, una experiencia completa, emotiva.

Ya que eso tratamos de generar al decidir el concepto expositivo de la Escenificación..., es bueno conceptualizar algunos avances acerca del término y su utilización tanto semántica como objetivamente en el desarrollo interpretativo del patrimonio en acto.

21– Suárez, B. E. (2009). Lunario para un siglo. Posadas. Editorial Universitaria, UNaM.

Historias de cronopios y famas²² escribió Julio Cortázar alguna vez y parodiando su excelente pluma, nos preguntábamos sobre las historias de cronotopos y viajeros...

El concepto cronotopo, como conexión entre relaciones temporales y espaciales, unidad espacio-tiempo indisoluble según Bajtin²³, cuando ya desde el título de su ensayo “Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela...” (Bajtin, 1987) preanuncia la conjunción que supone el deslizamiento témporoespacial propuesto por la literatura que podríamos suponer también en otras artes.

Dice Bajtin al plantear la categoría Cronotopo, acerca de la relación tiempo espacio desde la lingüística, que sus nociones son generadas por la materialidad del mundo. Extrapola esta idea de la física en cuanto a las propiedades del movimiento y la materia, así el tiempo es la cuarta dimensión del espacio, las demás son alto, ancho y profundidad. El tiempo es medido por el movimiento, por ejemplo el del sol dentro de un cuarto.

De allí que utilizamos algunos recursos buscando este efecto, como el oscurecimiento y la música, la sumersión en el tiempo que propicia la Escenificación... que con su materialidad, al decir de Bajtín, genera la palabra en este caso alrededor de la imprenta y así, contribuye a reforzar el carácter evocativo del patrimonio en su instancia material, significativa.

Y puede ser objetivable para su análisis. Esa operación es llevada a cabo de manera constante en el arte y la arquitectura, en donde los artistas y arquitectos a partir justamente de la materialidad es decir, la constitución de los monumentos, lugares y sitios de manera simbólica aunando lo tangible y lo intangible a lo largo de toda la historia de la humanidad han representado su tiempo y su lugar.

Ello es lo que intenta el turismo desarrollar a partir de paquetes, programas y productos definidos con base en el patrimonio, como sustrato motivacional. La oferta de productos turísticos culturales

22- Cortázar, Julio (1962): *Historias de cronopios y de famas*, Buenos Aires: Editorial Sudamericana.

23- Bajtin, M. (1985). *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI.

cronotópicos, perfila una fuerte motivación, la que hace que el turista abandone la comodidad de su casa y entorno y busque nuevos horizontes para conocer, otros países, ciudades, culturas, en un viaje no sólo en el espacio, sino también en el tiempo haciéndolo significativo y pregnante

“Cuando los cronopios van de viaje, encuentran los hoteles llenos, los trenes ya se han marchado, llueve a gritos, y los taxis no quieren llevarlos o les cobran precios altísimos”²⁴.

Así Cortázar le da una mano a los planificadores, de esta forma fácil, nos introduce en la conceptualización que hacemos de algunos componentes del producto turístico en este caso cultural, en el que enmarcamos la Escenificación..., al advertirnos sobre los displaceres que nos pueden asaltar en los viajes no programados.

Siguiendo también entonces a Jaime Cruz Bermúdez, al intervenir sobre este punto, la participación del patrimonio como recurso, a la hora de hablar de la estructura del Programa arquitectónico que sirve para situar también la Escenificación...:

“...cada Programa se estructura acorde con su ubicación cronotópica y, consecuentemente, ningún programa puede pertenecer a un tiempo ajeno al suyo o un espacio diferente del propio, independientemente de que, en un momento dado, las culturas de dos espacios geográficos diferentes coincidan y sus determinantes físicos coincidan también por igual”²⁵.

Sobre ello debemos trabajar al planificar un espacio en donde se reelabore el concepto de patrimonio y su sostenibilidad a partir de la relación cronotópica al servicio de una experiencia significativa que colabore al conocimiento, la visibilidad y por ello a la sostenibilidad del recurso

24- Cortázar (1962), op. cit.

25- Cruz Bermúdez, Jaime Fernando (2001): El origen social del programa arquitectónico. México: UNAM.

Ello colaborará en varios sentidos, para visibilizar una porción intangible de la historia acontecida en ese espacio, ayudar a la apropiación de ese patrimonio y de allí, en el del orgullo de la pertenencia de la población local, como medio para lograr la perdurabilidad y cuidado del bien en el tiempo y que llegue en este estado o mejor a la próxima generación.



SEGUNDA PARTE

PONER EN ACTO

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 condición inicial y su proceso con el fin de utilizar el patrimonio para la mejora de la calidad de vida de la sociedad local, intención desarrollada someramente en las páginas precedentes.

Es en esta dimensión que, 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. Resulta pertinente entonces si partimos del significado atribuido al concepto interpretación para referirnos al arte de dar a conocer, hacer accesible y explicar el sentido y el significado de las cosas.

Reponer su materialidad física a la imprenta nos permite contar con un disparador que produce un efecto movilizador traducible, un acto de comunicación. Hacemos visible e inteligible algo que permaneció oculto, intangible, nos acercamos a su conocimiento y lo hacemos de una determinada manera, con ciertos contenidos e hipótesis. La interpretación 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 sirve de soporte al

segundo. Puede considerarse desde distintos aspectos nuestro accionar en pos de esa materialidad, por ello es que el planteo se tornará multidireccional, abarcando diversos aspectos de la producción imprentera y adentrándonos en un tiempo y en un espacio diferente. La relación cronotópica 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, es la mirada con que se desarrolla el concepto de la relación enseñanza/aprendizaje en educación no formal, denominado Concepto Expositivo.

¿POR QUÉ EN SANTA MARÍA LA MAYOR?

Fue elegido de manera estratégica como espacio museal, el Centro de Interpretación de la misión de Santa María la Mayor situada sobre la Ruta Provincial N° 2, Costera del río Uruguay, cercana al límite entre Argentina y Brasil y diseñada como ruta turística y paisajística de baja velocidad.

La ruta fue concebida de esa forma, debido a la espectacularidad del paisaje del citado río enmarcado por la selva del lado argentino y la tierra labrada del lado brasilero y que en sentido ascendente, finalmente conduce al Parque Provincial Moconá (moconá significa en guaraní “que todo lo traga” de *moçõ*: tragar, engullir²⁶) – creado en 1991 por la ley provincial N° 2854 – ubicado al sudoeste del departamento de San Pedro, Misiones.

El parque preserva los saltos del mismo nombre que caen en el sentido longitudinal del río Uruguay, caracterizando a lo largo de 2 km una hilera continua de saltos de agua, considerados entre los más largos del mundo, cuya altura depende del nivel de las aguas y que permite del lado argentino vadearlos hasta la cresta, siendo

26– Jover Peralta, A. O. (1984). Diccionario Guaraní-Español y Español-Guaraní. Asunción: Tupa, p. 81.

del lado brasileño la corredera de aproximadamente 70 metros de profundidad.

La historia colaboró grandemente en la toma de decisión sobre el sitio de Santa María la Mayor para la imprenta, a continuación una parte importante de ella:

LOS RESTOS DE LA IMPRENTA EN SANTA MARÍA LA MAYOR

A pedido del virrey de Loreto²⁷, el Tte. Gobernador del departamento Concepción, Gonzalo de Doblás inició una investigación para hallar algo que diera cuenta de los restos de la imprenta misionera. Éste, creía haber visto unos restos en ese sentido en el pueblo de Santa María la Mayor, informando acerca de ello al vecino Francisco Piera y por éste llega al administrador Juan Ángel Lazcano, quien cumplió con lo encomendado en una carta firmada el veintiocho de noviembre de aquel año: ...sobre el encargo que hace á V. Su Excelencia de que solicite en el Pueblo de Santa María la Mayor, ú otros, si existe ó no algunos caracteres, muebles, ó utensilios de la imprenta que aquí hubo en tiempo de los expatriados Digo que habiéndome informado del Teniente Gobernador don Gonzalo de Doblás, me dice que en el tiempo que permaneció en dicho Pueblo de Santa María tuvo ocasión de examinar con todo cuidado y prolijidad cuanto allí hay, y que efectivamente hubo imprenta en aquel Pueblo, de la que sólo existen los fragmentos de la prensa, que era de madera, muy mal construida, y al presente toda hecha pedazos, y que en el Almacén habría una corta porción de caracteres de Estaño, que ocuparían como medio celemin, y que como cosa de ningún valor ni provecho, los iban Gastando

27– Nicolás del Campo y Rodríguez, conocido como el marqués de Loreto, fue el tercer virrey del virreinato del Río de la Plata después de Ceballos y Vértiz. Ejerció su cargo entre 1784 y 1789. Era un hombre sumamente culto e interesado por las artes y las ciencias. Había sido designado virrey por la Real Provisión de Carlos III en 1783, y tomó posesión, en Buenos Aires, en marzo de 1784. <http://www.territorioidigital.com/nota2.aspx?c=4097135063417225>.

en Remendar fuentes y platos de estaño. Con esta noticia, he dado orden para que, si aún existen algunos de estos caracteres, me los remitan, de lo que avisaré a Vd. Para que lo comunique a S.E...²⁸.

A continuación reproducimos anverso y reverso de la citada carta, encontrada en la Biblioteca Daniel Stefani, ubicada en la planta baja de la sede de la Subsecretaría de Cultura de la Provincia de Misiones²⁹. Según el artículo del diario misionero *El Territorio*: La carta fue adquirida por Kaul Grünwald, (escritor, periodista e historiador, colaborador de *El Territorio* en los años 60) luego vendida a la provincia de Misiones, junto con otros documentos de alto valor histórico. La carta, se encuentra en buen estado y constituye el “Documento de Identidad” de la imprenta misionera.

Reproducimos a continuación parte del citado artículo en donde Javier Arguinguegui pone de relevancia lo siguiente. “Desde hace muchos años ya no se discute que ostente Misiones el privilegio de ser considerada la Cuna de la Imprenta Argentina. Se sabía que hubo una imprenta de fabricación americana, no importada, en la reducción jesuítica de Santa María la Mayor, y se conocían las tapas de los libros impresos en Misiones a principios del siglo XVIII, en las que se indicaban los sitios de impresión: Loreto, o Santa María la Mayor o San Javier. Pero faltaba el eslabón perdido: una prueba documental”.

A fines del siglo XIX el historiador Bartolomé Mitre indagó en el tema y obtuvo una carta fechada en 1784 que no dejaría dudas: entre sus líneas se deja constancia de los vestigios de aquella reliquia cultural misionera.

Luego, los fragmentos de la imprenta misionera se enviaron al Archivo Nacional de Buenos Aires, y con ellos se fabricó en 1942 (Levene–Furlong) una réplica de aquella, que se exhibe actualmente en el museo del Cabildo de la ciudad.

28– Carta de oficio del 16 de enero de 1784. Candelaria.

29– <http://www.territorioidigital.com/nota2.aspx?c=4097135063417225>, nota periodística del 24/07/11.

UNA IMPRENTA. VARIOS TALLERES, UNO EN LA MISIÓN DE SANTA MARÍA LA MAYOR

El espacio en el que se expone la imprenta, se encuentra en el Centro de Visitantes de la Misión Jesuítica de Santa María la Mayor, municipio de Santa María (Departamento de Concepción de la Sierra), emplazada estratégicamente sobre la Ruta Provincial N° 2 Costera del Río Uruguay, Provincia de Misiones, Argentina, a una latitud de 27° 54' Sur y longitud de 55° 23' de longitud Oeste.

A los fines de la planificación territorial, el centro de operaciones por estar más trabajado podría estar en ella, inscribiendo su área entre Concepción de la Sierra y San Javier, sobre la mencionada ruta y perpendicularmente, uniendo la N° 2 con la Nacional N° 14, la ruta terrada N° 30, que une a Santa María la Mayor con Santos Mártires del Japón, distante a 16 km. Conviene recordar a los efectos de establecer los límites de territorio micro, que la misión de San Javier era la proveedora de los más grandes yerbales de los treinta pueblos y que la de Concepción era la única con dos naves laterales a cada lado en su iglesia.

Y entonces, hagamos un recorrido por el territorio en cuestión.

GUARANÍES, JESUITAS, MISIONES, ¿DÓNDE ESTÁN?

La complicidad de la selva, sus murmullos de hojarascas, aves y fauna característica, esconden y atesoran los secretos de la vida, de la cultura jesuítico guaraní que al paso del tiempo perviven en sus entrañas y en las generaciones presentes.

Se sumaron a ello, oleadas de inmigrantes a finales del Siglo XIX y primeras décadas del Siglo XX provenientes de Europa y de otros lugares del mundo, afianzando un proceso identitario en el que se resumen los aportes ancestrales y actuales, en una simbiótica riqueza patrimonial, natural y cultural que le son propias.

De aquella experiencia misional jesuítica guaraní, única en el mundo, quince se localizaron en territorio argentino, once de ellas en la actual provincia de Misiones. A la vez, cuatro han sido declaradas Patrimonio de la Humanidad (1984) por la UNESCO, tres de las cuales están ubicadas sobre el río Paraná: San Ignacio, Santa Ana y Loreto y solamente una, Santa María la Mayor³⁰, localizada sobre el Río Uruguay.

De manera que a modo de cuña entre los territorios de Brasil y Paraguay, Misiones se ubica al Nordeste de la República Argentina. La configuración de sus límites está dada por la presencia de estos imponentes ríos Paraná al Oeste, el Uruguay al Este y el Iguazú al Norte, limitando al Norte y al Este con la República Federativa de Brasil, al Sur con la provincia de Corrientes (Argentina) y la República de Brasil, y al Oeste con la República del Paraguay. El 80% de sus límites es internacional y está representado por 1.267 km, y la superficie total de la Provincia con 29.801 km², abarca el 1,07% del país. Es la segunda provincia de menor superficie y la novena más poblada del país, con un 13% de crecimiento en relación a la década pasada, con un total de 1.097.829 habitantes (Fuente: Datos Censo 2010 – INDEC).

Políticamente se subdivide en 17 departamentos y 75 municipios, los que a su vez asumen distintas categorías (de primera, segunda y tercera categoría).

La ciudad capital de la provincia es Posadas, y entre las ciudades más importantes se pueden mencionar: Oberá, Eldorado, Leandro N. Alem y Puerto Iguazú, principal destino turístico con las majestuosas Cataratas del Iguazú.

De clima subtropical sin estación seca, precipitaciones abundantes, temperatura anual media elevada entre 20° y 26° y los vientos dominantes del Nordeste, del Sudeste y del Este, dan lugar a la selva exuberante que retoma sigilosa sus espacios guardando para

30– La imprenta tuvo como marco precisamente a la Misión Jesuítica de Santa María la Mayor, en cuyo Centro de visitantes se materializó recientemente (2010) el mobiliario que evoca aquel adelanto extraordinario de época.

sí, secretos aún no develados, que esperan la luz de avezados investigadores y curiosos que hurgan descubrir los restos pétreos y relictos, que den cuenta de sus significados y significantes del pasado.

El sistema hídrico es importante, aproximadamente 800 arroyos desembocan en los ríos que forman el perímetro de la Provincia: Paraná, Uruguay, Iguazú, San Antonio y Pepirí Guazú. Sobre el Río Iguazú se encuentran las afamadas Cataratas del Iguazú, constituyendo un amplio arco de 3 km de extensión y alrededor de 275 saltos con caídas de alrededor de 70 metros.

Presenta dos ecosistemas bien definidos: la selva y el campo. La primera, abarca el centro y norte del territorio, con una densa y variada vegetación en cuatro estratos bien diferenciados: el estrato herbáceo en el piso de la selva, el estrato arbustivo con plantas de hasta 15 metros, un nivel intermedio formado por helechos y árboles en crecimiento, el estrato del dosel o esqueleto de la selva, con árboles de hasta 30 metros, y el estrato de los emergentes con gigantes de la selva que alcanzan los 45 metros de altura.

Misiones cuenta con un importante sistema de áreas naturales protegidas conformado por diversas categorías que van desde la más estricta a las áreas de uso múltiple. La cantidad de áreas protegidas tanto nacionales como provinciales son 79, abarcando una superficie total de 800 mil hectáreas, alrededor del 37,6% de la superficie total de su territorio, dibujando una red continua de protectores de las cuencas hidrográficas, suelos, áreas naturales protegidas, que garantizan la diversidad biológica y cultural.

Este ambiente alberga aproximadamente 2.000 especies de plantas vasculares y más de un millar de especies de vertebrados, que abren un amplio campo a la investigación científica aplicada en beneficio de la Humanidad, aún en escaso desarrollo.

En relación a la abundante vegetación selvática y de campo, se desarrolla una rica y variada fauna. Más de la mitad de las especies de aves de la Argentina (56% de 976) se halla en la selva paranaense: 548 especies y subespecies.

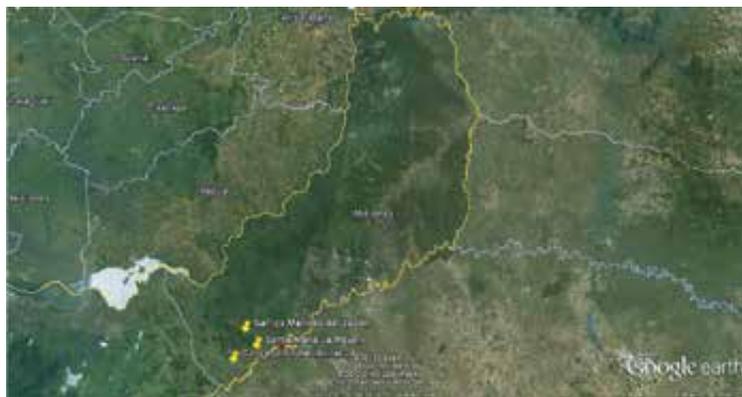
De las especies de peces conocidas en la Argentina (410), el 54% se desarrollan en los ríos de Misiones: 222 especies.

La selva alberga 49 especies de anfibios, 75 de reptiles. En cuanto a mamíferos, la Argentina país tiene una diversidad de 320 especies registradas, de los que un importante número habita las selvas de la provincia: 116 especies y entre ellas, algunas muy emblemáticas, como son los primates, grandes felinos y grandes herbívoros. (Fuente: Ministerio de Ecología y Recursos Naturales Renovables MERNR).

LA IMPRENTA EN CASA: LA MISIÓN DE SANTA MARÍA LA MAYOR

En el siguiente mapa, puede observarse la posición estratégica que tiene el área de estudio del proyecto el cuadrángulo comprendido entre Concepción de la Sierra, antigua Concepción del Ibitiracú, Santos Mártires del Japón, Santa María la Mayor y San Javier, al sur de la provincia en estrecha relación con Brasil.

La Provincia de Misiones y Localización de Santa María³¹



31– Google Earth consulta 03/11/11.



Las características generales del municipio de Santa María y sus Parajes (La Corita, Caá Guazú, San Juan de la Sierra, Cascabel y el pueblo de Santa María) contiene a una población de reducida carga demográfica, dispersa, rural, de la cual un importante porcentaje se encuentra bajo la línea de pobreza (alrededor del 35% de la población), y en consecuencia, con altos índices de Necesidades Básicas Insatisfechas (NBI) y desempleo.

La población total del municipio no alcanza los 2.000 habitantes, según datos del censo 2001, por lo que se considera un municipio de segunda categoría³². Aún se encuentra en proceso los últimos resultados obtenidos en el Censo 2010, aunque la situación general ha sufrido pocas variaciones.

El Paraje La Corita ubicado sobre la Ruta Costera N° 2, concentra el núcleo poblacional más importante del municipio, a una distancia de 1 km de la Misión de Santa María y su Centro de Visitantes, y en segundo término el pueblo de Santa María en el que se asienta la Administración Central y las demás dependencias de servicios públicos básicos. El resto de la población se halla dispersa en los distintos parajes que conforman el municipio o en comunidades como es la situación de los aborígenes que habitan el lugar.

La situación económica del municipio de Santa María es básicamente agropecuaria, asumiendo características diferenciales de acuerdo a la localización de las unidades productivas, predominantemente agropecuarias en pequeños establecimientos, generalmente “chacras” (minifundios de hasta 25 hectáreas).

En el área lindante al pueblo de Santa María (entre la Ruta Costera N° 2 y la margen derecha del Río Uruguay), se localizan las estancias de mayor extensión y de mayor producción en ganadería, yerbales y madera, que constituyen los principales aportes tributarios al Municipio, caracterizado por un ambiente de campo (pastizales y suelos profundos).

32– Corresponden a municipios de segunda categoría aquellos que tienen más de cinco mil (5.000) y no exceden los diez mil (10.000).

Al trasponer la Ruta Costera N° 2 se comienza a transitar el ambiente ondulado con vegetación en distintos niveles y en galería a través de la ruta provincial N° 30 (desde el Paraje La Corita intersectando la Ruta Nacional N° 14) afloran las rocas basálticas, destacándose una diversidad de cultivos de productos de subsistencia como la caña de azúcar, el tabaco, además de otros para el consumo familiar – mandioca, maíz, zapallos, maníes, etc. – en pequeñas parcelas conforme a la aptitud del suelo.

La producción avícola, porcina, ovina completa el panorama. También ocupa un lugar primordial la explotación maderera. Los bajos precios en la producción, las dificultades de comunicación y otros motivos sumados a la belleza paisajística de sus recursos naturales y culturales, actuales y potenciales, invitan a impulsar un desarrollo basado en la actividad turística, diversificando la economía local.

En relación al mismo, el Conjunto jesuítico de Santa María la Mayor, declarado Patrimonio de la Humanidad en el año 1984, y la Ruta ParkWay Costera del Uruguay (Ruta Provincial N° 2), de extraordinaria belleza paisajística, significan el recurso turístico más importante del municipio.

La Misión posee un Centro de Visitantes, un Guía de Turismo de Jueves a Domingo y personal administrativo de atención al visitante todos los días de la semana. En 2010 se ha incorporado a este Centro la Escenificación de la Imprenta de Santa María, que se describe ampliamente en esta obra.

Se destaca la estrecha vinculación del Municipio con la Capital del Departamento – Concepción de la Sierra – denominado localmente por sus habitantes como “el pueblo”.

Así, en el ámbito educativo, de los docentes que se desempeñan en las escuelas del municipio de Santa María, la mayoría pertenece a Concepción y se movilizan diariamente en un transporte proveniente del mismo y a cargo del Departamento, y en distintos parajes ascienden los niños para dirigirse al establecimiento educativo.



El Municipio cuenta con un total de 7 escuelas de Educación General Básica – EGB – y una Escuela de Familia Agraria (EFA) de nivel Polimodal, además de un aula Satélite Nivel primario. En el Paraje La Corita funciona la Escuela N° 30 desde el año lectivo 2010 el Bachillerato N° 23. (Fuente: Ministerio de Educación de la provincia de Misiones.

Establecimientos Educativos según municipio y Parajes de Santa María³³

<p>Colonia Santa María</p>	<p>Escuela N° 590 – Colonia Cerro Mártires Lote 11. Escuela N° 328 Aula Satélite “Santa María”–Colonia Santa María. Escuela N° 199 – Ensanche Norte, Concepción De La Sierra. Escuela N° 670 “Arturo Humberto Illia” – Ruta Prov. N° 3. E.F.A. Concepción de la Virgen María N° 0501.</p>
<p>Santa María</p>	<p>Santa María Escuela N° 119 – Dirección: Mártires Brete. Escuela de Frontera de Jornada Completa N° 606 – Santa María, Lote 24 C.</p>
<p>Paraje La Corita</p>	<p>Escuela N° 30 “Auxiliar Carlos A. Lafuente” – Dirección: Paraje La Corita, Santa María la Mayor, Bachillerato N° 23.</p>

Los elementos comestibles indispensables son adquiridos en los pocos comercios tipo despensa existente en el pueblo de Santa María y en el Paraje La Corita. Los demás productos de toda índole se obtienen en Concepción de la Sierra, en Leandro N. Alem (cabecera del departamento vecino del mismo nombre) o los más complejos en la capital de la provincia – Posadas.

Los servicios públicos básicos de que dispone el Municipio para toda la población son: electricidad que es suministrada por la Cooperativa de Electricidad urbana rural con sede en Concepción de la Sierra; un Destacamento de Policía, un Juzgado de Paz y Registro Civil asentados en el pueblo de Santa María, y la Prefectura

33– Re.Sa, Ma. Ja. V. (2009–2011) Sec. de Inv. y Posgrado. FHyCS – UNaM en base a datos del Ministerio de Educación de la provincia de Misiones.

Naval Argentina localizada sobre la costa del Río Uruguay y la desembocadura del Arroyo Santa María.

Los servicios de salud en el pueblo de Santa María así como en los parajes de La Corita, Caaguazú y San Juan de la Sierra, son brindados por salas de primeros auxilios y para los casos de mayor complejidad se derivan a Concepción de la Sierra o a Posadas. La atención profesional está cubierta por una enfermera o enfermero en casi todos los casos, y la asistencia esporádica de un médico proveniente de Concepción.

El abastecimiento de agua potable está dado a través de un pozo perforado en Santa María (98 metros de perforación), La Corita (278 metros de perforación), San Juan de la Sierra (96 metros), y actualmente se encuentran realizando otras perforaciones en el municipio (datos proporcionados por el Intendente municipal en 2010).

La Comunicación en el pueblo de Santa María y en el paraje La Corita, el servicio telefónico está brindado por Telecom, mediante una cabina semipública en cada una de ellas, la cual ofrece los servicios de DDN y DDI. En algunos casos la comunicación se efectúa utilizando teléfonos celulares personales.

Las vías de comunicación constituyen un aspecto esencial para el desarrollo local, crucial por las dificultades que representó y representa. En los últimos años este tema tiende a revertirse por las bondades que significa la distancia del pueblo de Santa María a la Ruta Costera N° 2 asfaltada (6 km) esta la une a la vez a Concepción de la Sierra (a 15 km) y a Posadas (a 100 km). Se comunica con la Ruta Provincial N° 30 totalmente de tierra que atraviesa y vincula con otros parajes del municipio y al municipio de Arroyo del Medio. El casco urbano y los caminos en las zonas rurales son totalmente caminos de tierra en buenas condiciones de transitabilidad.

La señalización en esta zona, es deficitaria al igual que en toda la Provincia, hallándose señalizados mínimamente el ingreso al pueblo de Santa María y Arroyo del Medio, y casi nula y desaper-



cibida información acerca de las Misión de Santa María la Mayor. Se encuentra únicamente un cartel a la entrada de la misma, no informándose anticipadamente sobre la distancia o proximidad con antelación alguna.

Los medios de transporte de aproximación e interno son brindados por las empresas que circulan por la Ruta Costera N° 2, Águila Dorada y Horianski, las cuales comunican la localidad con los municipios de San Javier, Concepción de la Sierra, Apóstoles, San José y con la capital provincial Posadas. Además cuenta con transporte interurbano escolar que comunica Concepción– Santa María –La Corita– Caaguazú.

La municipalidad posee un camión y una camioneta, vehículos que son utilizados para transportar personas a sus puestos de trabajo en general, para desplazarse a las ciudades vecinas y/o a la capital provincial, y también para trasladar enfermos por no contar con ambulancia, a los equipos de fútbol en las fiestas patronales desde y hasta los distintos parajes. Además cuenta con tractores y máquinas viales para el arreglo de los caminos vecinales.

Son escasos los establecimientos Industriales ya que cuenta con un secadero de Yerba Mate en el pueblo de Santa María, otros pocos se hallan dispersos en el Municipio, como ser la Cooperativa Eco Sucre del paraje San Juan de la Sierra, ingenio azucarero especializado en azúcar orgánica que nuclea a un grupo de productores de la zona.

El problema surge a raíz de la dificultad para acceder al lugar, por cuanto para acercar la producción se deben recorrer grandes distancias poco transitables, ya sea desde el municipio de Santa María como de otros municipios de los alrededores, hecho que repercute negativamente en la comercialización de los productos.

Sirva de ejemplo los aproximadamente 65 km que se debe recorrer desde Santa María para arribar al Ingenio

Los espacios para la recreación de la población local y visitantes son escasos: un Salón Parroquial y un salón polideportivo, una

plaza que oficia de cancha de fútbol, utilizados principalmente en los actos cívicos importantes y la Fiesta Patronal del pueblo.

La herencia cultural religiosa en estos pueblos de las misiones jesuíticas ha dejado sus huellas fuertemente arraigadas en la tradición católica. Esto se refleja en la celebración de tres importantes fiestas patronales: la del pueblo de Santa María cuya festividad corresponde a “Santa María de las Misiones” y se celebra el 8 de Septiembre; la de “San Roque”, patrono del Municipio que se conmemora el 16 de Agosto en la capilla del mismo nombre emplazada en la EFA³⁴; y finalmente la que se realiza.

El 15 de Agosto en La Corita en honor a la Asunción de la Virgen María, siendo la imagen venerada en dicha ocasión, la antigua talla de la misión jesuítica de Santa María. A estas fiestas concurren además de los locales, los habitantes de los alrededores y de municipios próximos – Apóstoles, Concepción, San José, San Javier, Itacaruaré, entre otros.

La fiesta patronal en el pueblo de Santa María bajo la advocación de Santa María de las Misiones se desarrolla comenzando con la misa en la mañana, al culminar la misma se realiza la procesión con el santo patrono, almuerzo comunitario con un variado menú: asado a la estaca, pollo, lechón, ensaladas, empanadas, dulces. Luego del almuerzo se preparan los equipos de fútbol para iniciar el campeonato con una participación de diez a doce equipos. Paralelamente se desarrolla el baile con la actuación de algún conjunto musical en vivo. La característica más importante es la “música regional” que trasciende las fronteras, pues se evidencia un gran predominio de la música gaúcha brasileña, valerao (típicas del Sur de Brasil) al compás del chamamé (música regional del Nordeste Argentino) y chotis misionero (ritmo característico de la provincia de Misiones). Los foráneos podrían sostener que los conjuntos musicales son de origen brasileño, por el dominio de la lengua y los ritmos; sin embargo los intérpretes son de Concepción de la Sierra o algún grupo musical local. Bailan los adultos, los niños,

34– Escuela de Familia Agrícola. <http://www.unefam.org.ar/>

los jóvenes, los aborígenes y al caer la tarde, finalizada la entrega de trofeos, concluye la tan esperada fiesta.

La fiesta patronal se constituye en el acontecimiento más importante, más allá de la festividad religiosa convocante, es un pretexto para el encuentro social sin exclusión alguna: autoridades municipales, concejales, vecinos, comunidades aborígenes, etc.

Todo el programa está a cargo de una comisión organizadora, que con mucha antelación trabaja todos los aspectos y requerimientos necesarios.

Otra actividad importante es la Gran Maratón de las Reducciones, partiendo desde las Ruinas Jesuíticas de Santa María la Mayor hasta las antiguas Ruinas de Concepción del Ibitiracúa (actual pueblo de Concepción de la Sierra), que ha cobrado importancia reuniendo a maratonistas de la región con un total de quince categorías de ambos sexos con importantes trofeos: Las categorías participantes son: Libre (25 km), Infantiles (1500 mts), Damas Mayores (11 km) Damas Juveniles (6 km) Damas Cadetes (3 km), Caballeros (11, 6 y 3 km) Veteranos A (11 km), Veteranos B y Veteranos C (6 km); luego de un recorrido de 24 km El origen de esta maratón consiste en el homenaje a los guaraníes que recorrían 25 km a pie desde la reducción de Santa María a la de Concepción para llevar mensajes. La idea de realizar la Maratón surgió en el año 1952 y se concretó en 1985 con un número de 43 competidores. Esta fiesta del deporte concepcionense fue ideada por el desaparecido deportista y formador de deportistas José Virginio Sorsana, realizándose el 8 de diciembre, día de la Virgen Patrona del pueblo y día en que se recuerda la primera fundación de Concepción realizada por el Padre Roque González de Santa Cruz. La Maratón de las Reducciones congrega a atletas de la república Federativa del Brasil y Paraguay, de Buenos Aires, Entre Ríos, Corrientes, Formosa, Chaco y de todo Misiones; con un número de participantes de 150 a 200.

En todas las categorías se entregan trofeos hasta el 5° puesto; en la categoría LIBRE se entrega hasta el 15° puesto y posee un trofeo Challenger destinado a aquel competidor que gane 3 años

consecutivos la prueba o 5 años intercalados. Varios han estado muy cerca de llevarse pero aún no ha encontrado dueño. (Fuente: www.concepciondlaSierra.com.ar).

La pesca en el Río Uruguay y desembocadura del arroyo Santa María es otra atractiva actividad muy practicada por los habitantes del lugar. Para poder acceder a esta práctica se sugiere dirigirse a la Prefectura Naval Argentina ubicada en el mencionado sitio, a fin de obtener informaciones sobre temporadas de pesca, veda y permisos necesarios.

Actualmente, el asfaltado de la Ruta Costera N° 2 mínimamente una mejor comunicación y movilidad entre los distintos centros urbanos próximos.

En este ámbito, complejo y difícil en consonancia con los avatares de su configuración, es posible transportarse a los tiempos en que transcurriera aquella empresa jesuítica guaraní, e imaginarse la imprenta, el contexto y los actores involucrados en dicha obra a través de la materialización de uno de los legados más trascendentes de dicho proceso.

EL CAPÍTULO URUGUAYENSE DE LOS PUEBLOS DE GUARANIES EN MISIONES, ARGENTINA

Para reforzar el sentido identitario local e incrementar la visibilidad del patrimonio jesuítico guaraní ubicado en las cercanías del río Uruguay, se pone en el centro el bien más visible, Santa María la Mayor.

El área que abarca un polígono cuyos vértices son las antiguas cuatro misiones – Santa Concepción del Ibitiracú (actual localidad de Concepción de la Sierra), Santos Mártires del Japón (declarada patrimonio provincial, actualmente invadida por la selva y en proceso de compra de 150 ha del bien), Santa María la Mayor (patrimonio mundial según UNESCO desde 1984) y San Francisco Javier (actual localidad de San Javier, futura cabecera del planifi-

cado puente sobre el río Uruguay) – dan forma al capítulo uruguayense de las once misiones que se asentaron en actual territorio provincial.

Se trata de un patrimonio diferenciado a nuestro criterio por la cuestión del territorio como espacio históricamente construido entre otras, por circunstancias relativas a su ubicación en relación con la geopolítica y el transcurrir de la historia.

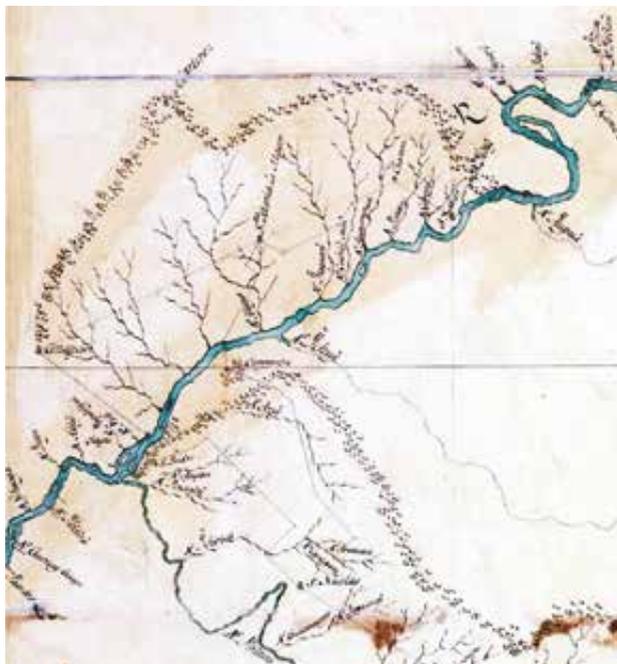
Estas misiones se encuentran en la actualidad en distintos grados de conservación: la primera mencionada fue la base sobre la que se asentó el pueblo nuevo, en una simbiosis considerada un palimpsesto en el que pueden distinguirse sus partes componentes indisolublemente ligadas; la segunda en estratégica altura, 300 msnm y estado prístino debajo de las copas de añosos árboles protectores a la espera de un profundo trabajo arqueológico que informe acerca de su materialidad entre otros.

La tercera preservada, conservada y abierta a la visita turística, un ejemplo de la arquitectura de defensa debido a la histórica puja por el río Uruguay entre la dos coronas de España y Portugal dominantes en la región entre los siglos XVI y principios del XIX. Por último, San Javier, sin conservación pero también base del pueblo nuevo.

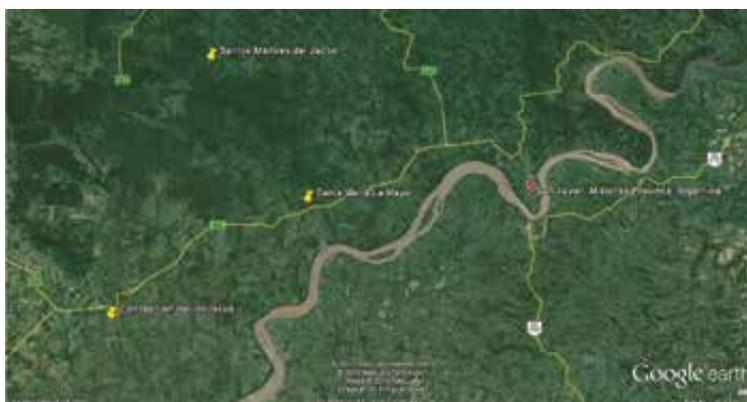
A continuación se presenta un mapa antiguo del territorio³⁵ en cuestión y su situación actual³⁶, puede observarse la precisión del primero al contrastarlo con la foto satelital de al lado, ello también nos ha sucedido cuando georreferenciamos los sitios y los contrastamos con los datos de principio del siglo XX:

35– Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos de Norteamérica. Fuente proporcionada por Dr. Robert Jackson, USA.

36– Google Earth, consulta 15/4/2011.



Mapa antiguo del territorio de las misiones uruguayenses. Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos de Norteamérica, (at: Dr. Robert Jackson, USA).



Situación actual del territorio de las misiones uruguayenses. Google Earth, 23/10/2012.



CONOCIENDO EL SITIO DE SANTA MARÍA LA MAYOR³⁷

El sitio arqueológico³⁸ “Santa María la Mayor” se localiza en la parte suroeste de la Provincia de Misiones, en el Departamento de Concepción de la Sierra, Municipio Santa María, paraje La Corita. La superficie del sitio abarca 150 ha. incluye un área natural de gran valor ecológico –ambiental y un área con evidencia de restos arqueológicos con gran valor histórico.

Es el conjunto con mayores vestigios de los ubicados sobre el río Uruguay. Las estructuras de los edificios principales, la plaza y las viviendas que constituían el antiguo establecimiento se extienden sobre la superficie de una elevada colina, destacándose la relación con la naturaleza y su situación geográfica.

Declarados Patrimonio Histórico Provincial (año 1983 – Ley N° 1280), Monumento Histórico Nacional (año 1945 – decreto 31.453) y Patrimonio de la Humanidad (UNESCO – año 1984). Se encuentra bajo el control de organismos financiados por el gobierno nacional y provincial, respectivamente la Comisión Nacional de Museos, Monumentos y Lugares Históricos, Dirección Nacional de Arquitectura y el Programa Misiones Jesuíticas. Estas instituciones deben coordinar la investigación, conservación, restauración y difusión de este bien cultural.

La Reducción de Santa María solo ha recibido trabajos de intervención en un sector de la residencia, realizados en la década del 80, con trabajos importantes de anastylosis – numeración y despiece de los sillares, para limpieza y reparación y vuelta a reorganizarlos en la pieza muraria – realizados por la Comisión Nacional de Museos, Monumentos y Lugares Históricos y la Dirección Nacional de Arquitectura. Aún se encuentran en el suelo los sillares que esperaban los posteriores trabajos de anastylosis debido a la

37– Informes de investigación Re.Sa.Ma.Ja. 2001/11, PDM provincia de Misiones/AECID, 2010.

38– Los sitios arqueológicos deben entenderse como todos aquellos sitios construidos y ocupados en el pasado y que ya no lo son, tanto si han sido excavados o si se trata de algunos restos en pie todavía.

interrupción de los mismos. No se considera como intervención la capilla que a principios del siglo XX ha sido reacondicionada por los lugareños y permanece tal cual. El sitio hasta el momento no ha tenido ningún tipo de intervención arqueológica.

Dentro de la estrategia de evangelización y extensión territorial de la Compañía de Jesús en América del Sur, la Reducción de Santa María la Mayor fue fundada al norte del río Iguazú en el año 1626 por el P. Diego de Boroa, el que la denominó Santa María de las Misiones. En el año 1633 se mudó de aquel sitio, asentándose en las cercanías de Mártires. A fines del siglo XVII se muda a su sitio definitivo que corresponde al conjunto actual, hasta su destrucción en el año 1817 durante las invasiones portuguesas. Este sitio desempeñó la función de administrador de la última reserva ganadera entre los pueblos del Alto Uruguay. También, inferimos a través de publicaciones y trabajos ya editados, que otra función del sitio, teniendo en cuenta su situación geográfica es su importante rol en la comunicación, control e intercambio de mercancías entre los pueblos del Uruguay³⁹.

La planta urbana de la misión se encuentra conformada por una serie de edificios principales, la “iglesia grande” desaparecida en el incendio de 1735, la primera residencia o “casa vieja” con frente sobre la plaza y numerosas hileras de viviendas que la circundan, colegio, talleres y cementerio.

Algunos rasgos peculiares del trazado urbano están en relación con las fuertes pendientes donde se ubicó el pueblo. El acceso principal al pueblo lo atravesaba en dirección oeste – este, la entrada es el camino que viene de Mártires y unos 300 metros antes de llegar a las primeras filas de vivienda se encontraba una capilla y un abrevadero donde el viajero podía descansar; ingresando por entre las hileras de viviendas que desembocaba en la plaza. Este camino continúa en el sector Noreste de la plaza hacia el Este, bordeando el antiguo templo del cementerio, sigue en dirección Este hasta llegar a una curva hacia el Sur, rumbo a San Javier antigua

39– Informe final de investigación Re.Sa.Ma.Ja.III.

reducción de San Francisco Javier, con los mayores sembradíos de yerba mate entre todos los pueblos misionales – que se encuentra a 20 km, aproximadamente – al Este del pueblo. Allí, en un alto, está implantada otra capilla, (según informe de Mújica). Este callejón de acceso marcaba el eje longitudinal y un espacio asimétrico.

El trazado urbano fue marcadamente diferente al habitual, similar al de los pueblos de San Carlos y Loreto. El núcleo principal, en estos tres casos se presenta compacto, con menos perímetro al exterior que en el resto de los pueblos. En ellos este núcleo se desarrolla de manera lineal, dependiendo de su ubicación en eje perpendicular al del acceso principal, y generalmente con el frente del templo como remate. La sucesión es de izquierda a derecha: Talleres, Colegio, Templo y Cementerio, en los pueblos situados en actual territorio argentino y a la inversa en los que se encuentran actualmente en territorio paraguayo y brasileño. En cambio, en Santa María la Mayor el núcleo del poder se manifiesta en forma apiñada, encontrando el Templo y Colegio al frente en contacto con la plaza, mientras que el cementerio y talleres están detrás de los dos primeros.

El templo original, que sirviera de modelo para la posterior construcción del templo de Santos Mártires del Japón cuando se instala la reducción en la altura del cerro de Mártires en 1704, se incendió en 1735, en ese espacio en la actualidad y desde entonces quedó el vacío que se adaptó como plaza previa al frente del templo transitorio que se utilizó desde entonces hasta el tiempo de la expulsión de los jesuitas en 1768.

Para ello se adaptó uno de los lados o alas de la residencia, la que se encuentra cerrando la plaza del colegio en relación con los talleres, cuya función original era de administración y depósito para que fuera el templo transitorio, utilizando las habitaciones como nave principal en sentido Norte–Sur y las galerías que tenía a ambos lados, las naves laterales. De esta manera, con el altar en el Sur, se tenía el acceso principal sobre el sector Norte, donde había quedado la huella del templo carbonizado. Con entradas laterales

desde el Colegio y desde el Taller. Con el fin de suplir el espacio refuncionalizado para Templo provisorio, que fuera destinado a oficinas y depósitos originalmente, se construyó en el lado Norte del patio de Talleres un edificio nuevo al que se destinó la función de depósito y oficinas, con ello se completan los cuatro lados del segundo patio.

Este hecho cambió la organización formal del pueblo, se retiró el cementerio hacia el oeste creándose un apéndice en la plaza central. Las modificaciones provisorias del trazado urbano que se hicieron definitivas hacia 1750, nos han legado un conjunto de características muy peculiares, con soluciones propias de los pueblos en construcción tan frecuentes en los primeros años del siglo XVIII, de los que quedan pocos testimonios.

El inventario de la expulsión entregado en 1768, además de dar cuenta de que se encontraron materiales acopiados para la reconstrucción del Templo incendiado, no concretada debido a la carencia de manos de labor ya que la población existente era tan escasa que sólo podía destinarse a la siembra y cosecha, describe las funciones del equipamiento del pueblo y permite constatar las modificaciones muy poco significativas efectuadas en los edificios en el período de 1768–1817.

Hace referencia al “Templo” ubicado al lado del segundo patio, compuesto por el baptisterio y la sacristía, también la capilla del cementerio. La “Casa de los Padres” ubicada enfrente del patio principal, donde estuvo la iglesia grande, se construyeron doce cuartos o aposentos, seis funcionaban como viviendas, uno como aposento del cura y los otros seis para armería, música, algunas oficinas y trastos.

Fuera de dichos aposentos se encuentra una despensa y su rectorio con su anterrefectorio. La “Casa Vieja” compuesta por siete aposentos, se ubicaba al lado de la portería sobre la cual estaba la torre parroquial con ocho campanas.

En el segundo patio, se ubican los “Talleres” formados por seis cuartos para oficinas, cocina, panadería, herrería, telares, carnicerías.



ría y carpintería. Además, poseían una tahona y un trapiche. El trazado urbano se complementaba con el cementerio y las casas de los indios dispuestas en tiras.

La técnica de construcción fue mixta artesanal e industrial (provisión de sillares, elementos estructurales y cerámicos).

La estructura resistente era un sistema de madera dura de gran porte –la más utilizada, el Urunday– perteneciente al segundo período constructivo llamado líneo, y escuadra que sostenía cubiertas a dos aguas de tejas, mientras que las paredes eran muros de piedras itacuru, en sus distintas variedades, de gran espesor, grandes ladrillos y finalmente adobe.

Las rocas areniscas, fueron muy poco utilizadas, se limitan a cordones en galerías, algunas columnas y escalinatas en el patio de la residencia. La carpintería era de madera y los pisos de las galerías y los recintos interiores eran de baldosas cerámicas, existiendo aun originales de estos⁴⁰.

Cabe recordar en esto que la arquitectura de las misiones presenta tres período, según su materialidad⁴¹:

- Vegetal del que no queda registro,
- Líneo y cerramiento pétreo/barro: cocido/crudo, la mayoría,
- Pétreo en su totalidad, San Miguel (Br) y Trinidad y Jesús (Py).

Con el cambio en la materialidad, la concepción espacial también y correspondientemente se ve modificada, del primero al segundo período, se va hacia la monumentalidad del templo en relación con el tiempo de desarrollo, indica dimensiones de 24 x 70 x 12 con apoyos intermedios de columnas de madera dura de 0,80 m de diámetro. Este espesor es casi imperceptible en la totalidad del espacio interior del templo. En concordancia en este tiempo, también las viviendas de indios se consolidan.

40– Relevamiento del estado de conservación del conjunto jesuítico Santa María la Mayor. Arq. José Luis Pozzobon. Año 1994. Programa Misiones Jesuíticas.

41– Busaniche, Hernán (1955): *Arquitectura en las Misiones Jesuíticas Guaraníes*. Santa Fé: Editorial El Litoral.

En el paso del segundo al tercer período, el espacio se ve claramente fraccionado por los apeos de las columnas –de piedra para sostener el peso del techo también pétreo luego de descubrir la cal– dimensiones que duplican el diámetro en madera, generando una genuina fragmentación sobre el anterior sentido de integridad

Hay que pensar para ello que el cambio en la materialidad se produce en el último tiempo en donde las misiones se vieron azotadas por una serie de acontecimientos que devendrán posteriormente en la expulsión de los jesuitas en 1768.

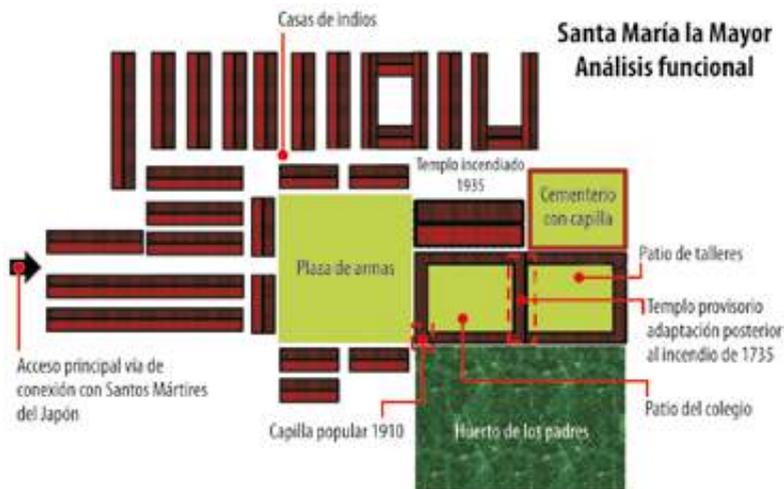
También la materialidad puede leerse en las diferencias que presentan los asentamientos de las misiones en actual la provincia de Misiones en su relación con los grandes ríos, siendo el Paraná una zona de confluencia y de los dos lados dominada por la corona española, dio lugar a representaciones artísticas trascendentes como Trinidad y sus ángeles músicos o San Ignacio y sus frisos, del lado del Uruguay la cuestión como ya se expresó fue defensiva.

Quizás, el paso más importante que consolidó el mundo jesuítico de guaraníes fue su desarrollo territorial. La toma del territorio se produjo desde el norte hacia el sur. Fueron círculos concéntricos en desplazamiento hacia el Sur, en donde como se estableció, las misiones de la costa del Paraná gozaron de una cierta estabilidad, en cambio las cercanas al Uruguay escenario de conflicto y convivencia. De allí que en el primer caso tengamos representaciones artísticas y en el segundo impere la defensa.

Otra toma de posición en el territorio fue la decisión de distanciarlas a una jornada de caminata (entre 10 y 20 km), a excepción de las situadas en la actual provincia de Corrientes cuyo rol eminentemente ganadero le permitió mayores distancias.



ANÁLISIS FUNCIONAL DE SANTA MARÍA LA MAYOR



Análisis funcional de Santa María la Mayor. Elaboración Graciela Kuna.

El núcleo compacto como puede observarse en el plano dibujado arriba circunscripto en un cuadrado señalizado con trazo azul, es una manifiesta forma en que la arquitectura logra su carácter más defensivo, función en común de todos los asentamientos en esa época, pero que cercano al río Uruguay, con la corona portuguesa cerca, cobra especial dimensión. Es el espacio en el que se dio la gesta de Mbororé (1641) en donde 200 canoas guaraníes comandadas por sus jefes naturales y con los jesuitas, vencieron a los bandeirantes portugueses que asolaban las misiones en busca de indios para hacerlos esclavos. Y como cierre del tiempo de los jesuitas, previo a la expulsión, la guerra guaraní en donde ellos con los jesuitas durante aproximadamente tres años le hicieron resistencia a las tropas mancomunadas de españoles y lusitanos para desocupar los pueblos cedidos por la corona española a su vecina (1750), a cambio de la Colonia del Sacramento, actual Patrimonio Mundial según UNESCO (1981), sita en la República Oriental del Uruguay.

La compacidad del núcleo dada por la ubicación de los talleres y el cementerio retirados al sector trasero del colegio y el templo respectivamente, reformula la porción de frente expuesto a frente interno, perpendicular a la plaza. Ello contribuye, una vez ocupado el templo provisorio, a generar una segunda plaza en relación directa con la principal, a fin de darle un atrio al nuevo templo.

Principales sectores funcionales y adaptaciones detectadas:

- Acceso principal y compositivo: en sentido E-O desde el camino que la unía a Santos Mártires del Japón que consideramos base para que se superponga la ruta provincial N° 30 concretada por Vialidad Provincial en 1974 destruyendo parte de los talleres y viviendas en la citada reducción y reformulada y ejecutada por el pie del cerro, 2010/11.
- Plaza 120m de lado. Iglesia original de idénticas dimensiones a la de Santos Mártires del Japón construida posteriormente. Dos capillas. Colegio con campanario, con 18 aposentos: 6 habitaciones, sala de armas, portería, aulas depósitos, sala de música y oficinas, despensa y refectorio con ante refectorio. Sector adaptado para templo provisorio relacionando los dos patios.
- Talleres este sector es comparable con Loreto con talleres detrás del colegio, posiblemente para no realizar movimiento de suelo para nivelar. Con cinco cuartos, panadería, herrería, telares, cocina, carnicería y carpintería. Tahona con dos piedras, trapiche y en depósito el acopio para iglesia nueva.
- Cementerio al este del antiguo templo y dentro capilla para fieles difuntos.
- Canalización de supuesto desagüe pluvial de techumbre con posible cámara de inspección en ángulo Sudeste externo del Colegio, previo al huerto y con probable continuación en él según nueva canalización descubierta en última limpieza.



Como todos los pueblos lo mencionado es parte de un proceso de construcción, fortalecido durante el tiempo de desarrollo, durante la primera mitad del siglo XVIII. De la misma manera, el proceso de destrucción fue sostenido.

Después de la expulsión de los jesuitas en 1768, el pueblo inicia un período de decadencia, acelerada por su ubicación marginal y por su escasa población, que culminó con su destrucción y despooblación definitiva cincuenta años más tarde en 1817. Los restos de estos edificios fueron expuestos a una serie de eventos que marcaron la preservación de ciertos sectores y la destrucción de otros. El relevamiento superficial realizado durante la década del '90, y confirmado durante 2010⁴² permitió distinguir vestigios de viviendas muy diferentes:

1. Cimientos profundos asociados a manchones de fragmentos de tejas superficiales, sin restos en elevación, formando montículos marcados por la erosión pluvial en los callejones.
2. Cimientos asociados a manchones de fragmentos de tejas y pisos, con abundantes restos dispersos de muros y columnas en elevación.
3. Basamentos completos asociados a pisos interiores y exteriores, restos de estructuras de madera y bases de columnas.

Estas observaciones superficiales ayudaron a identificar más de treinta tiras del primer grupo, de distinta longitud y capacidad (Maggi⁴³, G. A., 1981–4). Además de este sector con restos de vestigios en altura, el pueblo viejo se extiende bajo una cubierta verde protegido por la selva, existiendo restos que no han sido incluidos en la actual delimitación, por ejemplo capillas, abrevaderos y ma-

42– Arqueóloga Alejandra Smitz Fondo Jesuitico provincia de Misiones.

43– El relevamiento del Sr. Gustavo Adolfo Maggi en relación con los 11 Conjuntos Jesuíticos de Guaraníes implantados en Misiones, que consistió en verificar in – situ los planos de Doblas, labor que fue publicada por la Dirección General de Cultura en 1980 y en 1984 con la incorporación de estudios de historiadores locales. Maggi, G.A. (1984): Estado actual de los conjuntos jesuíticos de guaraníes en la provincia de Misiones. Posadas: Dirección General de Cultura.

nantiales que constituían el equipamiento del camino en los tramos inmediatos al núcleo urbano. La protección del sitio y su entorno y la baja densidad demográfica permiten todavía la supervivencia de algunas de estas estructuras periféricas de la época jesuita, que requieren de una pronta protección integral.

La visibilidad del sitio en algunos sectores es “fragmentaria” como es el caso de las viviendas de indios y en otros es más integral, las estructuras son fáciles de ver como por ejemplo la iglesia provisional y los cuartos de la residencia. A partir de estas observaciones podemos decir que el sitio arqueológico presenta una serie de rasgos que lo individualizan frente al resto de los conjuntos jesuíticos:

- a. Como consecuencia de lo anterior no resultan inteligibles en sí mismos y el sitio resulta difícil de comprender al público en general.
- b. El sitio es único por más que se asimile a un modelo o patrón conocido, estas particulares, ya mencionadas anteriormente, generan determinados tipos de valores que entran en juego a la hora de decidir la presentación del sitio al público. En este caso los valores estrictamente históricos–arqueológicos no son los únicos a tener en cuenta, también observamos un gran valor económico, ecológico–ambiental, espiritual y educativo.
- c. Tanto el sitio arqueológico como su paisaje arqueológico deben ser considerados a la hora de ser conservados, interpretados y presentados. Ambos deben articularse internamente y deben entenderse en referencia al conjunto paisajístico.
- d. El sitio es aceptado como auténtico, ya que la intervención de los 80 ha sido mínima y óptima, y el aspecto es el de un bien prístino.
- e. El sitio es visitado por un público variado con características heterogéneas (profesionales, universitarios, turistas, habitantes de la región, profesores y educadores de primaria y secundaria y estudiantes de distintos niveles) que debería ser objeto de estudio y consideración para definir audiencias a



- las que se dirigirán los mensajes en la presentación del sitio. Ello se verá incrementado con la afluencia que para la región reportará el puente San Javier (Argentina)–Porto Javier (Brasil), proyecto que se halla en carpeta.
- f. Existe infraestructura de apoyo en servicios y equipamiento, con cuidadores permanentes.
- El predio tiene construido para los turistas e investigadores un Centro de Visitantes. Compuesto por un espacio para ofrecer servicio de restaurante o cafetería, otra habitación para la exposición de objetos y piezas arqueológicas en donde se proyecta la segunda parte de nuestra intervención (relaciones territoriales entre Santos Mártires del Japón y Santa María la Mayor, la labor de investigación de Pedro Montenegro y Buenaventura Suárez). Un sector de dormitorios y depósitos para alojar a los investigadores. Un taller reformulado para alojar la Escenificación de la imprenta.
- El sitio ofrece visitas guiadas, folletos breves con información general del sitio. Durante el recorrido del sitio se observan algunos carteles que indican puntos importantes.
- g. Las tareas de mantenimiento del ambiente son mínimas y no se han realizado intervenciones en los últimos quince años. Se encuentra en proceso de reposición el apuntalamiento de madera que ya no cumplía su función por otro más actualizado en resistencia y materialidad.

EVOLUCIÓN EDILICIA⁴⁴

Año 1710: pueblo estructurado, Colegio terminado, buen Templo y campanario con ocho campanas.

Año 1714: orden de construir la casa de viudas y huérfanos según plano establecido. Casas de indios reparadas y reemplazadas

44– Mújica, Juan Ignacio: Aproximación al desarrollo histórico de Santa María la Mayor tesina de grado dirigida por el Dr. Salvador Cabral.

(las de adobe) y colocación de puertas. Reparación de campanario (puerta y viga de sostén de campanas). Colocación de ventanas en los talleres.

Año 1725: construcción capilla del cementerio y recuperación del corredor del patio trasero.

Año 1735: se quema el templo mayor y es reemplazado por templo provisorio, ensanchando el galpón con las galerías (área de 40x15m).

Año 1738: se detiene la evolución edilicia debido a la peste que azota y diezma a la población. Deben venir pobladores de Santa Ana. Constante preocupación por reparación de viviendas.

Viviendas de indios en inventarios son 13 filas, pero en los restos se muestran 22 filas.

Año 1747: reparación de casa de las recogidas. Comienza el acopio de materiales para la nueva iglesia. Nunca se comenzó su construcción. En inventarios de expulsión figura el mencionado acopio.

CONCEPTO EXPOSITIVO

Para motivar al visitante a profundizar en sus conocimientos acerca de la imprenta recurrimos a buscar otras miradas que se agregan a las fuentes documentales escritas para completar de una manera diversa y plural el discurso que diera cuenta del tema. Así enfocamos la imprenta desde la mirada femenina de Leonie Matthis⁴⁵ (Francia 1883–1952 Argentina) a través de



Fotografía de Leonie Matthis,
<http://www.zurbarangaleria.com.ar/expos/matthis/expomatthis98.html>

45– Fotografía de Leonie Matthis, <http://www.zurbarangaleria.com.ar/expos/matthis/expomatthis98.html>

un cuadro donde refleja lo que podría haber sido el ámbito en el que se desarrolló el primer proyecto imprentero en nuestro país. Sin proponer una visión reduccionista del enfoque de género, nos pareció importante incorporar el tratamiento que aporta la mujer en su condición de artista del siglo XX. En el universo masculino de las letras que explican los detalles sobre escribir e imprimir, es una fémmina quien ilumina la mirada con esta imagen, una aguada detallista que retrata un momento de la trabajosa jornada en el taller de la imprenta misionera.

Lo hacemos, ya que valoramos la búsqueda y la impronta dejada por esta artista recibida en la escuela de Bellas Artes de París, aquella fundada en el siglo XVII por Luis XIV para posicionar junto a las otras escuelas, el “gusto francés” en el mundo. Llega a Argentina a principios del siglo XX con su marido, también egresado de la misma escuela, el español residente argentino Francisco Villar con quien recorre el país, Perú y Bolivia, a partir de lo cual decide desarrollar una serie de pinturas históricas de pequeñas dimensiones, reconstruyendo y evocando imágenes de nuestro pasado colonial. Algunas de sus obras se encuentran expuestas en el Museo Histórico Brigadier General Cornelio de Saavedra de la ciudad de Buenos Aires, ocho de ellas miden 0.53 x 0.43 m. y dos miden 0.65 x 0.43 m⁴⁶. La aguada que inspiró la escenificación es La imprenta de las misiones jesuíticas de Leonie Matthis expuesta en el mismo museo, mide 0.60x0.35m.

Otro de los pensamientos que guiaron la puesta en escena, fue la búsqueda del efecto de inmersión en la obra, la idea de que se ingresara al espacio expositivo como si fuera un libro antiguo abierto, para invitar

46– Entre las obras de la colección del Museo: “Plaza 25 de Mayo y Recoba Vieja”, Buenos Aires, 1830, “Paso de la procesion por delante del Cabildo”, Bs. As. 1830, “El Cabildo”, Buenos Aires, 1830, “Llegada de la diligencia”, “Plazola de Santo Domingo”, Buenos Aires, 1830, “Plaza Monserrat”, Calle Belgrano, Buenos Aires, 1830, “Paseo de la Alameda”, Buenos Aires 1830, “Calle Santa Rosa y La Plata”, Buenos Aires, 1830, “Salida de misa en Santo Domingo”, Bs. As. 1830, “El día 25 de Mayo”, Plaza de la Victoria, Bs. As. 1830, “La Catedral y Plaza Victoria y 25 de Mayo”, Bs. As. 1830. <http://www.acceder.gov.ar/es/1774049>.



La imprenta de las misiones jesuíticas de Leonie Matthis, Museo Histórico Brigadier General Cornelio de Saavedra de la ciudad de Buenos Aires.

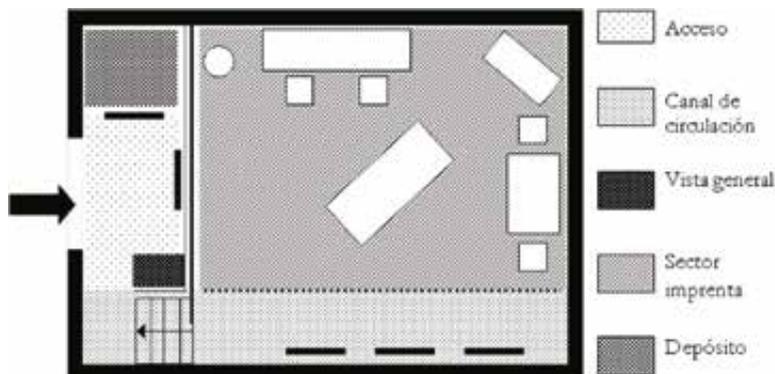
al visitante a formar parte de la puesta presentada y de esta manera involucrarlo, introduciéndolo en esa característica cronotópica de que habláramos antes. Ello se logró a partir del color general utilizado, un ocre similar a las hojas antiguas de un libro, el oscurecimiento del ambiente impidiendo la entrada de sol y una iluminación suave que permitiera la ensoñación y la ambientación particular buscada. En contraste, los paneles informativos divididos en tres, claros y fuertemente iluminados, generan otro foco de atención diferenciada del salón de exposición.

Al encender la luz en el espacio museal comienza a escucharse suavemente, la música de las misiones compuesta por Doménico Zipoli⁴⁷, cuya tramoya se ubica a espaldas del panel lateral fuera del alcance de los que ingresan al espacio. Originariamente se había pensado en incorporar música ambiental que diera cuenta de los sonidos de producción de la imprenta en acción, pero ello

47– Domenico Zipoli, *Academia Ars Canendi: Domine ad adjuvandum, Laudate dominum (Riduzione gesuitiche)*, *Misa a San Ignacio*, salmos y antífonas, *Gloria* y *Misa breve* (Chiquitos, Bolivia).

resultó de difícil proceder debido a la gran cantidad de sonidos que debían escucharse lo que provocaría posibles confusiones en el público, razón por la que se desistió de esa propuesta en aras de lograr una mayor compenetración y por lo tanto recepción en el oyente.

Planteadas así las ideas fuerza, ofrecemos un plano con los cuatro sectores diagramados en la puesta:



Plano de la puesta en escena. Elaboración Graciela Kuna.

La muestra se desarrolla a lo largo de tres espacios con separaciones virtuales a fin de lograr una integración pero diferenciada generando cuatro sectores que incitan el interés del público en intensidad creciente:

- El sector de acceso con el panel que justifica la ubicación en Santa María la Mayor a modo de introducción y en ángulo recto un segundo panel con los integrantes del equipo que desarrolló la muestra.
- El espacio para la mirada desde la altura del balcón a un metro de diferencia con el sector de la imprenta propiamente dicho, concebido para facilitar una mirada a vuelo de pájaro y general sobre el conjunto interpretativo.

- El espacio canal a lo largo de la escenificación que permite la mirada desde los distintos ángulos, la circulación lineal y la visualización de los paneles explicativos.
- El espacio recinto con el objeto imprenta, arcones, canastos guaraníes, cerámicos de tinta, mesas de armado de tipos, mesas atriles, taburetes altos y bajos, estantes con maquetas de libros.
- Por último un sector de apoyo para el equipo de sonido y depósito ubicado detrás del panel del equipo de trabajo en el acceso.

A continuación se muestran instancias de verificación de capacidad de carga en el espacio canal de circulación del recinto museal, realizadas el día de apertura de la muestra con la presencia de alumnos de la carrera de Licenciatura en Turismo de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales (FHyCS) de Universidad Nacional de Misiones.



Visita de alumnos de la FHyCS. Foto archivo Re.Sa.Ma.Ja, UNaM.





Visita de alumnos de la FHycS. Foto archivo Re.Sa.Ma.Ja, UNaM.

Ello permitió establecer una entrada de visitantes de 10 personas como máximo al mismo tiempo constatándose que la muestra propone una visita de calidad en cuanto a libertad de movimiento del usuario por su espacio vital y de circulación

PANELES INTERPRETATIVOS

El primero informa sobre el proyecto, el segundo sobre los materiales utilizados en la imprenta: la tinta, los tipos y el papel y el último sobre los protagonistas, los libros y sus autores. Al encender la luz en el espacio museal comienza a escucharse música de las misiones compuesta por Doménico Zípoli⁴⁸. La muestra se desarrolla a lo largo de tres espacios: la entrada con la introducción, el

48- Laudate Dominum, Domine ad adjuvandum, y Gloria de la Misa a San Ignacio, salmos y antífonas interpretados por Academia Ars Canendi.

espacio para la mirada desde la altura del balcón, y la circulación a lo largo de la Escenificación que permite la mirada desde los distintos ángulos, la circulación lineal y la visualización de los paneles explicativos.

La puesta entonces se compone de:

- Acceso con dos paneles explicativos: el principal acerca del hallazgo de los restos de la imprenta y el secundario sobre las personas que trabajaron en la muestra y los organismos intervinientes.
- Artefacto Imprenta: A los fines didácticos y como parte del concepto interpretativo, que todo emprendimiento de estas características comprende de manera integral en el rubro llamado educación no formal, del cuerpo principal se separan las partes componentes de la imprenta: en madera de color oscuro la estructura de soporte, realizada en madera dura y de gran escuadría y en clara la máquina, es decir la palanca horizontal, el eje helicoidal, la platina sostenida por cadenas de hierro y la mesa que avanza y retrocede y a su vez soporta mediante bisagras el pliego de papel a imprimir. En la parte móvil horizontal se prensaba el papel, dejando la cara a imprimir al descubierto, y en la base se organizaban y entintaban los tipos, luego se volcaba la parte móvil mediante bisagras, se corría y ubicaba debajo de la prensa, a la que se le daba media vuelta, para bajarla y prensar, imprimiendo sobre la hoja.
- Escritorio con estante, en donde se organizaban los tipos en familias en los llamados burros, cajones de tipos conformando un mueble de cajones superpuestos. Sobre él están las muñecas, especies de sellos, almohadillas de trapos con mango, que servían para entintar los tipos. En esta mesa de trabajo se organizaban las cuartillas para coserlas y unir las entre sí conformando los libros.
- Escritorio doble, para el retoque de lo impreso, con los otros colores de tintas, completándolo.





Entre selva y piedras, se descubrieron los restos de este tesoro

En el año 1700 comenzaron a imprimirse los primeros libros en las misiones jesuíticas de guaraníes, en la que fuera la primera imprenta del Río de la Plata, cuando aún ni Buenos Aires ni Córdoba poseían taller tipográfico.

Fragmentos de la prensa de madera y algunos tipos fueron hallados años después en Santa María La Mayor.

"...efectivamente hubo imprenta en aquel Pueblo (Santa María), de la que sólo existen los fragmentos de la prensa, que era de madera, muy mal construida, y al presente toda hecha pedazos, y que en el Almacén habría una corta porción de caracteres de Estañó..."

*Dicho del Excmo. Gobernador don Gerónimo de Dabán,
según carta de Francisco Páez, al administrador
Juan Ángel Lazzari, 1764*

Panel interpretativo de introducción: el hallazgo de los restos de la imprenta.

Foto archivo Re.Sa.Ma.Ja, UNaM.



Paneles interpretativos de la escenificación.
Foto archivo Re.Sa.Ma.Ja, UNaM.

- Estantes con vasijas de cerámica de las tintas de colores, desarrolladas en las misiones, eran cuatro sus colores y procedencias, siendo la negra, mejor que la de la China, según Sánchez Labrador.
- Papeles artesanales de talleres locales y prácticas académicas (aproximadamente 30, con posibilidad de desarrollar un curso de papel reciclado para ser utilizado en la renovación del material expuesto y otros emprendimientos productivos relacionados). Los papeles, escasos e irregulares, representan la dificultad de su obtención, ya que la misma estaba regulada por Europa, habiendo prohibición de generar papel también local, como los tipos y la tinta.

- Maquetas de libros impresos en las misiones, realizadas en prácticas académicas, 7, dos abiertos y cinco cerrados, ubicados en estante inferior.
- Dos veleros con sus velas correspondientes, en consonancia con las dos velas tipo leds ubicadas en los artefactos de iluminación en el muro norte. En el estante superior, vasijas de barro conteniendo los distintos tipos de tintas de impresión.
- Cuatro taburetes, dos altos y dos bajos, en correspondencia con los escritorios.
- Trapos y bolsas de telas bastas utilizados en limpieza y otros típicos de espacios de imprenta.



Paneles interpretativos de la escenificación.
Foto archivo Re.Sa.Ma.Ja, UNaM.

- Canastos y tiestos de material vegetal (tacupá y güembé) de factura guaraní.
- Un arcón antiguo ubicado a 45° en la esquina, completa el ángulo opuesto al espectador generando un cierre virtual del recinto.
- Cordón de separación de la circulación del espectador.



Paneles interpretativos de la escenificación.

Foto archivo Re.Sa.Ma.Ja, UNaM.

- Tres paneles explicativos el primero acerca de la imprenta como artefacto, el segundo los insumos de la imprenta: tinta, tipos y papel y el tercero el producto de la imprenta, los libros.

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 aconteci-

mientos 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



La Escenificación de la Imprenta. Foto archivo Re.Sa.Ma.Ja, UNaM.

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 combina 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 secreto”⁴⁹.

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*⁵⁰ obtenida de la planta denominada en guaraní 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”⁵¹.

A continuación la lámina III de Pedro Montenegro donde dibuja la planta de Gumi– elemi o Isica, conocida por sus virtudes visco-

49– Sánchez Labrador, J.P. (1963): El paraguay natural. II. Botánica. Anales MP CNF Ameghino. Buenos Aires: Fundación Mariano R. Castex. Serie América colonial.

50– Montenegro, P. (2007) op. cit. pp.201, 221, 240 y 244.

51– Ibidem, pp. 91/2.

sas apropiadas para la tinta de impresión⁵².

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



Lámina III de Pedro Montenegro
Gumi-elemi o Isica.

ro 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

52– Montenegro, P. d. (2007). *Materia Médica Misionera*. Posadas. Editorial Universitaria, UNaM. P. 92.

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”*⁵³.

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”*⁵⁴.

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 en un Tintero grande una*

53– Sánchez Labrador, op. cit.

54– Ibidem.

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”.

Se puede saber por su intermedio qué ocurre con las otras tintas que no son de imprenta y los árboles, arbustos y hierbas de las que se extraen 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”*⁵⁵.

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”⁵⁶. Y más adelante vuelve a mencionarlo, también en su cromaticidad cuando describe la fórmula del “*Ungüento blanco simple: Se toma una libra de untosinsal, y media libra de albayalde en polvo, se pone á fuego lento hasta que se derrita, removien*”⁵⁷.

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 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...*”⁵⁸.

Si bien Sepp⁵⁹ 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...⁶⁰.

Por lo mismo, faltaba papel. El poco que había era importado. Los jesuitas abrigan el proyecto de instalar una fábrica en las misiones pero se convirtió en una utopía..., trayéndose sólo de Europa. 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 1º de febrero de 1701 escrita por el P. Melchor Bartiromo, informando sobre ataques de indígenas en California:

56– Montenegro (2007) op. cit., p. 296.

57– Ibidem, p. 297.

58– Sánchez Labrador, op. cit.

59– Sepp, A. Continuación de las labores apostólicas. II. EUDEBA. XXVI. Buenos Aires, 1973.

60– Ibidem.

“...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...”⁶¹. ¿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 delgada*”⁶². 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*”⁶³.

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 (pro-*

61– Jimenez Nuñez, Alfredo (2006): El gran norte de México: una frontera imperial en la Nueva España (1540–1820) Madrid: Tébar, p. 237.

62– Meggs, P. (1991): Historia del Diseño Gráfico, México: Trillas, p. 48.

63– Müller–Brockmann, J. (1998). Historia de la comunicación visual. Barcelona: Gustavo Gili, p. 17.

bablemente un tipo molde de tipo) ”⁶⁴, de manera que en 1450 hizo posible la publicación y circulación masiva de libros⁶⁵.

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* ”⁶⁶. 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 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 en las cajas de tipos* ”⁶⁷, 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

64– Meggs, (1991) op. cit., p. 92.

65– Trabajó durante veinte años antes de imprimir la Biblia de 42 líneas. *Ibidem*, p. 93.

66– Satué, E. (1990). El diseño gráfico. Desde los orígenes hasta nuestros días. Madrid: Alianza Forma. P. 51.

67– Meggs (1991) op. cit., pp 96–7.

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 impresión⁶⁸ sobre el papel.



Ilustración de la imprenta. MEGGS, P. (1991): Historia del Diseño Gráfico, México: Trillas, p. 96.

68– 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 romanas que trataremos más adelante.



La imprenta del Cabildo. Susana Halperín, 08/06/2010.

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 abisagradas⁶⁹. Esta porción dejaba cuatro vacíos de la altura suficiente como para que calzaran sobre los bloques 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 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,

69– 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.





Detalle del carro. La imprenta del Cabildo. Susana Halperín, 08/06/2010.

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 (ver página 111), en el laboratorio de El Salvador⁷⁰, los restantes se alojan en el Fondo Antigo en la provincia de Córdoba.



Detalle de la prensa. La imprenta del Cabildo. Susana Halperín, 08/06/2010.

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



La imprenta del Cabildo. Susana Halperín, 08/06/2010.

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*”⁷¹, 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 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

71– Satue (1990) op. cit., p. 49.





Lomo de un libro del Laboratorio de El Salvador. Susana Halperín 08/09/2010. Agradecimiento a P. Alfonso José Gómez, Superior Provincial y Sr. Diego Ángel Villaverde.

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 tenía que soportar el entintado sin permitirle a la tinta extenderse y generar manchas que dificultaran la legibilidad. Por la misma razón el tipo se diseñaba y ejecutaba con cuidado y lo mismo sucedía con la tinta para 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*⁷².

Esto pone en extremo de manifiesto la importancia que habían comenzado a tener las artes imprentas 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”*⁷³. En ese sentido también aporta Müller Brockman: *“Produjo una serie de tipos de letra que aún hoy llevan su nombre”*⁷⁴.



RQEN
baegn
baegn

Tipografía Garamond.
SATUÉ, E. (1990): El diseño gráfico. Desde los orígenes hasta nuestros días. Madrid: Alianza Forma p. 50.

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

72– *Ibidem*.

73– *Ibidem*, p. 141.

74– Müller Brockmann (1998) op. cit., p. 41.





Fotografía de Explicación de el Catechismo..., registro fotográfico obtenido en taller de restauración de libros jesuíticos del Colegio del Salvador, Fotos de Susana Halperín, 08/06/09.

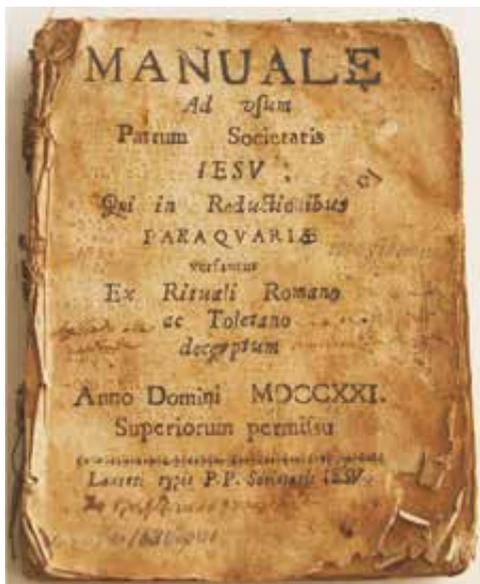
específico de comunicación con estructura sintáctica. La conversión del sistema signico manifiesta en su acción la necesidad de la evangelización.

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 Restivo⁷⁵.

Han pasado cuatro años solamente desde la anterior publicación, sin embargo la tipografía se presenta mucho más limpia,

75- Registro fotográfico obtenido en taller de restauración de libros jesuíticos del Colegio del Salvador, at. Sr Diego Villaverde. Fotos de Susana Halperín, 08/06/09.



Fotografía de Explicación de el Catechismo..., registro fotográfico obtenido en taller de restauración de libros jesuíticos del Colegio del Salvador, Fotos de Susana Halperín, 08/06/09.

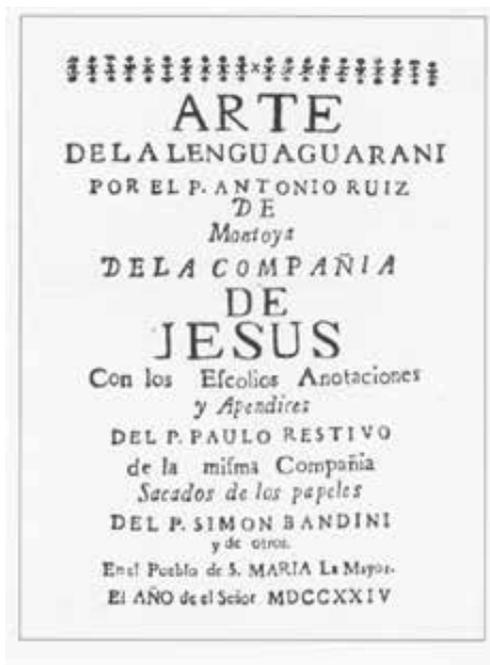


Detalle de Manuale.

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 la 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,



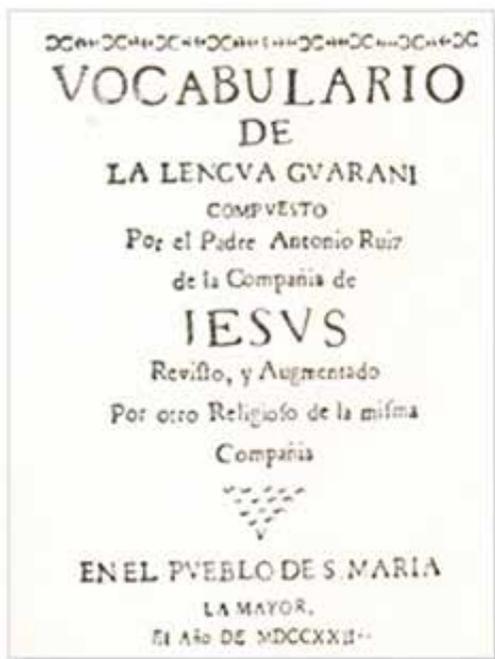
Fotografía de Arte de la Lengua Guaraní,
<http://campusvirtual.unex.es/cala/epistemowikia/>

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”⁷⁶ 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*”⁷⁷.

76– Müller–Brockmann (1998) op. cit., p. 21.

77– Satué (1991) op. cit., p. 15.



Fotografía de Vocabulario de la Lengua Guaraní
<http://campusvirtual.unex.es/cala/epistemowikia/>

De estas cuadratas, diseñadas con serifa o patín⁷⁸ 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.

A ello puede agregarse siguiendo a Sa-tué: “en la tradición profesional sigue reconociéndose a la le-

tra mayúscula un rango superior a la minúscula”⁷⁹. 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

78– 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) .

79– Ibidem.



categoría, 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 hartamente 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 diseñó la U para representar el sonido de vocal suave en contraste al sonido consonante más fuerte de la V...”⁸⁰, 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 completamente es Chiesa del Santissimo Nome di Gesù all’Argentina⁸¹, 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 Della Porta, parte de la cual se encuentra en la foto⁸².

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

80– Meggs (1991) op. cit., p. 50.

81– http://www.chiesadelgesu.org/html/d_presentazione_chiesa_it.html.

82– Archivo Graciela de Kuna, 2011.



Frente de la iglesia de la Compañía de Jesús en Roma, Italia: Chiesa del Santissimo Nome di Gesù all'Argentina. Archivo Graciela de Kuna, 2011.

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 orden⁸³.

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 habláramos, las cuadratas lapidarias romanas. Obsérvese que cuando Garamond adopta la cola de la Q que mencionáramos, lo hace siguiendo la originalidad primigenia.

83– <http://www.corazones.org/diccionario/ihs.htm>.



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 emperadores y sus victorias, en este caso Tito.



Cuadratas lapidarias romanas en Arco de Triunfo de Tito, Foro Romano.

Archivo Graciela de Kuna, 2011.

¿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 imaginería 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”*⁸⁴, 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”*⁸⁵. Dialogábamos con ello cuando mencionábamos la calidad de cronotopo de la Escenificación...

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 en los libros iluminados medievales 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,

84– Dondis, D. A. (1990). La sintaxis de la imagen. Introducción al alfabeto visual. Barcelona: Gustavo Gili, p. 26.

85– Ibidem, p. 168.

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...”*⁸⁶.

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”*⁸⁷.

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”*⁸⁸. 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 acometividad del conocimiento y la fuerza modernos”*⁸⁹, se necesitará aún un tiempo de saberes compartidos y conocimientos nuevos para que pueda viabilizarse la impresión mecánica de imágenes, continuán-

86– Ibídem, p. 13.

87– Ibídem, p. 25.

88– Meggs (1991) op. cit., p. 104.

89– Benjamin, W. (1982). La obra de arte en la era de la reproductibilidad técnica. Buenos Aires: Flacso, p.1.

dose 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...”*⁹⁰.

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...”*⁹¹, 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

90– Hendrickson, J. (1989). Roy Lichtenstein. Colonia: Benedict Taschen, p. 41.

91– 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>.

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...”⁹², 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 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 espacios en blanco 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 cuestión⁹³.

Para ello nos basaremos en las palabras de Eco, cuando al referirse a la concepción del diablo en el mundo moderno deja deslizar

92– Hofmann, A. (1996). Manual de diseño gráfico. Formas, síntesis, aplicaciones. Barcelona: Gustavo Gili, p. 21.

93– Nierenberg en el Museo Histórico de Luján Provincia de Buenos Aires, Susana Halperín, 2009.

la duda al decir *“La tradición cristiana procuró no recordar que, si Satanás había sido un ángel, presumiblemente debía ser muy bello”*⁹⁴.

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

Los dioses, leyendas, mitos, y creencias del mundo guaraní son sumamente vastas. 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.

⁹⁴— Eco, Umberto (2007): Historia de la fealdad, Barcelona: Mondadori Lumen, p. 179.



Las características del Dios Tupá, uno de los dioses más importantes de los guaraníes, en comparación y superposición con el Dios cristiano (monoteísta) fueron aprovechadas por los jesuitas para desviar el sentido inicial de sus creencias. Creían también en otros dioses, que dieron 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. Concluída esa etapa de autocreación de Ñamandú, se ilumina eliminando las tinieblas y crea a los otros dioses (Karai, 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 colibrí (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 autores⁹⁵, y aún resta mucho por investigar, interpretar, conocer y comprender aquel extraordinario, mágico y místico mundo y que aún perviven en los pueblos originarios.

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: perro⁹⁶–, dios o espíritu de las cavernas y las frutas; Mbói Tu’i–Mbói: víbora, Tu’i: cotorra⁹⁷–, 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”⁹⁸–, deidad de la siesta, único de los siete que no aparece como un monstruo; Curupí.

“...raptor de niños y de mujeres, se lo representa con su falo tan largo como un lazo...”⁹⁹–, dios de la sexualidad y la fertilidad; Ao Ao– “fantasma mitológico, hado de la fecundidad”¹⁰⁰–, deidad de los montes y las montañas y el séptimo, el Luisón– “animal fabuloso, duende, fantasma”¹⁰¹, dios de la muerte y todo lo relacionado con ella.

95– 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.

96– Jover Peralta, A. –O. (1984). Op. cit., pp. 160/1.

97– Ibídem, p. 26.

98– Ibídem, p. 164.

99– Ibídem, p. 48.

100– Ibídem, p. 11.

101– 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 (Libro I, Lámina N° 38, página 128), podemos ver que trata acerca del problema del destino de ricos y pobres 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 (Libro I, Lámina N° 30, página 129), 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 debajo suyo una máscara abandonada. 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 –arzo-bispo, obispo–, atributos propios de los dignatarios eclesiásticos y de los reyes. Por sobre todos ellos se entroniza la muerte con una



Libro I, Lámina N° 38. Imágenes de Nierenberg: De lo temporal... Museo Histórico de Luján, Provincia de Buenos Aires, Susana Halperín, 2009.



Libro I, Lámina N° 30. Imágenes de Nierenberg: De lo temporal... Museo Histórico de Luján, Provincia de Buenos Aires, Susana Halperín, 2009.



Libro II, Lámina N° 36. Imágenes de Nierenberg: De lo temporal... Museo Histórico de Luján, Provincia de Buenos Aires, Susana Halperín, 2009.



Libro IV, Lámina N° 68. Imágenes de Nierenberg: De lo temporal... Museo Histórico de Luján, Provincia de Buenos Aires, Susana Halperín, 2009.

guadaña en una mano y una clepsidra, reloj de arena con alas, el tiempo que vuela.

El grabado (Libro II, lámina N° 36, página 130), 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° 68, página 131), 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...*”¹⁰², 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

102– En: Eco, Umberto (2004): Historia de la fealdad, Barcelona: Mondadori Lumen, p. 136.

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



Virgen de Vladimir (SXIV).
Galería Tretyakov de Moscú.
<http://www.tretyakovgallery.ru/en/>

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 ícono¹⁰³ 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 Moscú¹⁰⁴.

Acerca de ella se informa: *“Los maestros rusos crearon numerosas obras tomando como modelo este icono donde el Niño se aprieta a la mejilla de su madre en muda caricia* (en la iconografía

103– Los íconos 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.

104– <http://www.tretyakovgallery.ru/en/>.

rusa este modo de presentar a la Virgen lleva el nombre de ‘La Ternura’)’¹⁰⁵.

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 continuación¹⁰⁶, 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 Hodigitria de Vladimir.

http://e-ciencia.com/recursos/enciclopedia/Icono_Vladimir



Virgen de Genazzano (It, S. XV).

<http://www.iconoarte.tk/teotokos.html>

105– http://e-ciencia.com/recursos/enciclopedia/Icono_Vladimir.

106– <http://www.iconoarte.tk/teotokos.html>.

*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.



Virgen de la Silla (Rafael, 1512).
<http://web.educastur.princast.es/>

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 reiteración en la copia muestra que se trató de una imagen conocida y estimada: el modelo original fue una Virgen italiana”*¹⁰⁷.

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)¹⁰⁸ que al estar inscrita en la figura principal, un rectángulo, deja dos

107– 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.

108– Marco en forma de almendra que en el arte románico y bizantino, circunda algunas imágenes, especialmente las de Cristo Majestad. www.rae.es.



Portada del Catechismo... de Santa María la Mayor, 1724.
Susana Halperín, 08/09/10.

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.



Análisis geométrico de la Portada del Catechismo... de Santa María la Mayor, 1724.

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 icónico 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 Nación¹⁰⁹ en donde mencionan 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.

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

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

la Taona y el lado que corresponde al Patio Pral lado y todo ello necesita mucho reparo”¹¹⁰.

El mal estado de la misión puede apreciarse en este párrafo en el que el jesuita Cierhaim 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 así para la demarcacion, como para la trasmigracion, y para buscar los menesteres del pueblo desde lejos...*”¹¹¹.

Memo del Padre Gutiérrez 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*”¹¹².

En un escrito, aclara que vino por orden del rey: *de “Don Francisco Bruno de Zavala Capitan del Regimiento de Dragones de Buenos Ayres, Gobernador 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...”*¹¹³.

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

110– Inventario Sta Maria La mayor 29 de Octubre de 1796, AGN Sala IX 27–1–1 Atención NL.

111– 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.

112– AGN: Sala IX 7–1–2. Atención NL.

113– AGN: Sala IX 39–5–5 Santa María la Mayor Atención NL.

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, 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 Española¹¹⁴ una acepción del término “recorrer” es: 5. tr. *Reparar lo que estaba deteriorado.* Esa podría ser su acepción en este documento.

Sobre el Zaguán 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 Ilandera, 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 Falsa”¹¹⁵ (es decir, segunda puerta, la de los talleres, que normalmente daba a otra vía de acceso al Pueblo) “el cual está enteramente caído, y solo cierra una pared, y también necesita que se componga la Puerta Falsa por que la una oja de dicha Puerta esta caída, 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 acostumbran 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 caído. (...)

115– 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.

...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...¹¹⁶

En el documento¹¹⁷ denominado *Pueblo de Sta. María la Mayor 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 Doblas.

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 adoveras¹¹⁸ 13 moldes p.^a tejas...¹¹⁹ 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 Pral^l 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*

116– ...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 SalaIX 39–5–5 (At. NL).

117– AGN. Sala IX 18–4–4 Atención NL.

118– 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. <http://www.diclib.com/cgi-bin/d.cgi?p=adobera&page=search&vkb=0&newinput=1&l=es&base=&category=cat4>.

119– Op. cit., p. 13.

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, excepto dos filas que se le hicieron las division.^s de cuartos, 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 documento¹²⁰ 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.^erian 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 estavan con animos de poder aser y me respondieron q.^e si segun mi marcha que fue el 15 de 7^{bre} pp. y el dia 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 dis-

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

cúpulo 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 adelantato... 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 1725*¹²¹

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

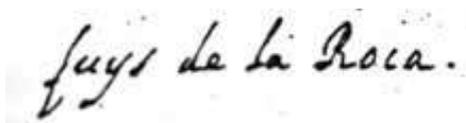
2 Hagase una capilla en el cementerio para cantar en ellas las misas acostubradas por los difuntos

3 Destierrense los murciélagos de la Ygla. y bautisterio

4 afuert (...) se pondra en la Ygla. 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 supor 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,



Firma del Padre Prov. Luis de la Roca. Memorial del P. P. Luis de la Roca para el pueblo de Sta. Maria La Mayor en la visita del 27 de junio de 1725.
Fuente otorgada por Arq. Norberto Levinton, AGN., Sala IX, 6–9–6.

121– AGN. Sala IX, 6–9–6. (At NL).

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 Ruano*¹²².

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

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

El primer Patio tiene tres frentes de quartos y en la ilera principal con siete quartos 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 quartos 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 quartos que estos sirven de cocina, 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

122– AGN Sala IX 27–1–1 Atención NL.



Galpon techado de teja y la otra mitad que llega hasta la Iglesia con cerco de piedra, y sin Puerta para cerrar el Patio, en el Galpon que la mitad del esta recién techado y la otra mitad en el mismo estado que aquel 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 Sidras, y algunas Yervas Medicinales y un Maisalito...”.

En el Inventario siguiente, se repite lo mismo

*“Año 1792 Pu.º de Sta 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:

*“Memorial¹²³ del PProv Luis de la Roca en la visital de 23 de Julio 1714 a esta doctrina de los Santos Martires
I que como encarga en su ultimo Memorial el P Visitador Antº Garriga de Nayan haciendo casas de Indios
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
...”.*

123– AGN Sala IX 6–9–5 (At NL).

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 pediran 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 1724¹²⁴

Memorial 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

124– AGN Sala IX 6–9–6 At NL.

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

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 Video¹²⁵, ni para Corredurias¹²⁶

4. Enbarrense algunas casas que necesitare de reforma

5. Mantengase el Pueblo en el empeño tan Loable con que atiende a lo espiritual, y Temporal¹²⁷.

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 1727¹²⁸”

125– 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, periodo durante el cual comenzaron a arribar los primeros pobladores provenientes de Buenos Aires y de las islas Canarias.

126– 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.

127– AGN Sala IX 6–9–6 (At.NL).

128– AGN Sala IX 6–9–6 (At.NL).

1º Prosígase con empeño la fabrica de la Iglesia en la forma que ahora, siguiendo la repartición de la gente que expresa el memorial antecedente y confirmando 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 lluvias 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”.

...

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 el final, a excepci3n el templo de San Miguel en Brasil que tiene un magnífico campanario pétreo.

“Memorial¹²⁹ del P. Prov. Jerónimo Herran en la visita del 15 de Agosto de 1732 p^{ra} el Pueblo de los SS. MM.

1 Prosigase 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 compongans las que ay descompuestas, que no son pocas; y p^{ra} que se conserven limpias, y corrientes, dispondra..., se registren a

129– AGN Sala IX 6–9–6 (At.NL).



*da en campaña arqueológica Santos Mártires del Japón 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”¹³⁰.

Nuevamente por las casas de indios

“Memorial¹³¹ del Pe Antonio Gutierrez en la vysita que hizo en nombre del probl. (...) Barreda en 8 de setiembre de 1756 para el Pe. Cura de S^{to} Me

...

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.¹³² 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

130– AGN Sala IX 6–10–1 (At.NL).

131– AGN Sala IX 6–10–1 (At.NL).

132– AGN Sala IX 22–2–7 (At.NL).

... 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

Prov^a de Buenos Aires¹³³

Año de 1784

Invento 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 Caido 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 mines-tras deb tellave dorno es aser teja y ladrillos

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

...

133– AGN CXI–18 legajo 3 Expte 7 (At.NL).

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

Nueve filitas de Casas adonde vitan los naturales

Rodeos de palo apique dos

Corrales de palo apique dos

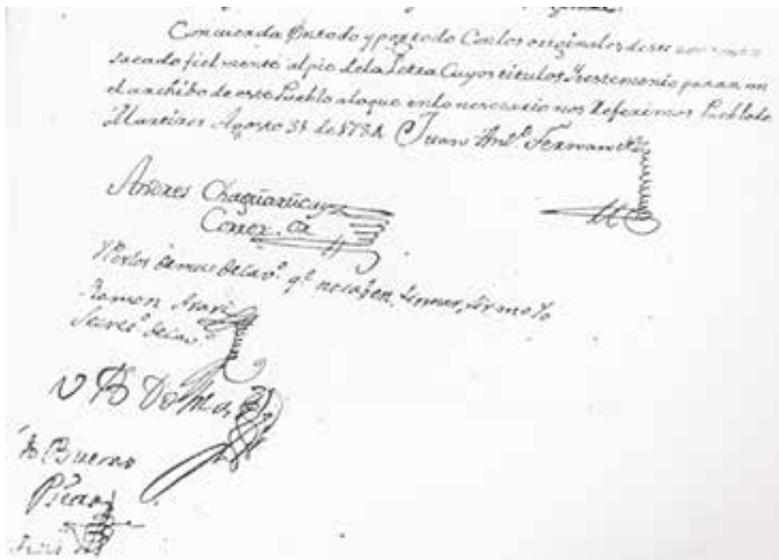
Iden desinteria seis

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.





Documento del Pueblo de los Santos Mártires del Japón de la Provincias del Río Uruguay, Orden del Señor Dn Franco Bruno de Zavala, por Juan Antonio Fernandez Administrador de dicho Pueblo, 28 de Abril a 30 de septiembre de 1773. Fuente otorgada por Arq. Norberto Levinton, AGN., Sala IX, 6-9-6.

...

...y es como sesigue caminando desde la Capilla de las SS. Martires seva costeando una cañada opuesta no para llegar aun monte llamado anguayba, cae siempre esta cañada alamano derecha; acabandose el monte anguayba seacaba el un costado de la tierra dada, vulta depuse la cara hacia el monte q.^{es} llaman suñriapeñee camina V^{no} travesando los Campos dejando a las derecha las tierras q^e quedan para St^o Tome y a la izquierda las dadas a los Martires y llega una cus¹³⁴ recien llevantada por linderero entre las sierras de ambos pueblos y esta la primera cruz q^e se encuentra y...

134- Las delimitaciones eran hechas con cruces de piedra en BARCELOS, Artur H. (2000): Espaço e arqueologia nas Missões Jesuíticas: o caso de São a João Batista. Porto Alegre: EDIPUCRS, p. 324.

...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*”¹³⁵.

135– Montenegro, (2007), op. cit., p. 90.

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 bienes, 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 intangible como tangible, 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 nues-

tro 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*¹³⁶.

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 ta-

136– Bravo, J. Inventario de los bienes hallados... Op. cit.

lles 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 Yapuguay*¹³⁷.

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 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.

137– Museo Provincial Andrés Guacurari. Dirección de Cultura de la provincia de Misiones.



BIBLIOGRAFÍA

AAVV. (2003).

Teoría de la arquitectura del Renacimiento a la actualidad. Colonia: Taschen.

APARICIO GUISSADO, 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.

BOISIER, Sergio.

Desarrollo (local) ¿De qué estamos hablando? En: <http://tecresnat.fcien.edu.uy/Economia/clases/boisier.pdf>.

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, GUILLERMO, S.J. (1978).

Misiones y sus pueblos de Guaraníes. Lumicop y Cía. Posadas. Misiones.

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.

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>.

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, Fundanor.

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.

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/>.

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>.

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 Nº 21, UBA, pp. 17–35.



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.

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.



