

Jesuitas de habla alemana e indígenas artistas en Amazonía

German-Speaking jesuits and indigenous artists in Amazon

*Renata Maria de Almeida Martins**

Resumen: El objetivo principal de este estudio es presentar uno de los aspectos más interesantes verificados en los talleres de los antiguos colegios y misiones de los jesuitas en Amazonía, entre los siglos XVII y XVIII: el trabajo artístico en conjunto de misioneros de habla alemana y de indígenas, para la decoración de las iglesias de la Compañía de Jesús en la región. Para eso, colocaremos en foco no solamente la actuación de dos importantes jesuitas artífices –el luxemburgués Johann Philipp Bettendorff (João Felipe Bettendorff, 1625-1698), y el tirolés Johann Xaver Treyer (João Xavier Traer, 1668-1737)– sino también de algunos artistas indígenas, de que se conoce solo el nombre: Francisco, Martinho, Marçal, Ângelo y Faustino. Pretendemos así colaborar para los estudios ya avanzados acerca de la presencia de jesuitas de habla alemana, actuantes en la producción artística del período colonial en Suramérica, como también para llamar la atención a la presencia de las culturas y de los artistas indígenas en ese proceso.

Palabras Clave: Talleres; Jesuitas; Indígenas; Amazonía

Abstract: The main objective of this article is to present one of the most interesting aspects verified in the workshops of the antiques Jesuit Colleges and missions in the Amazon, between the 17th and 18th centuries: the artistic work of German-speaking Jesuits and indigenous, together, for the decoration of the churches of the Company of Jesus in the region. For that, we'll focus not only the performance of two important Jesuits art-

* Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo – FAU-USP, Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo – FAPESP, Projeto *Barroco Cifrado: Pluralidade Cultural na Arte e na Arquitetura das Missões Jesuíticas no Estado de São Paulo* (1549-1759), Processo FAPESP nº 2015/23222-4. E-mail: renatamartins@usp.br

ists –the Luxembourgish Johann Philipp Bettendorff (João Felipe Bettendorff, 1625-1698), and the Tyrolean Johann Xaver Treyer (João Xavier Traer, 1668-1737)– but also of some indigenous artists, who are known only by their names: Francisco, Martinho, Marçal, Angelo, Faustino. We intend to collaborate for the already advanced studies about the presence of German-speaking Jesuits, acting in the artistic production of the colonial period in South America, as well as to draw attention to the presence of indigenous cultures and artists in that process.

Keywords: Workshops; Jesuits; Indigenous; Amazon

Recibido: 25 de mayo de 2019.

Evaluated: 4 de junio de 2019.

Renata Maria de Almeida Martins

Graduada en Arquitectura y Urbanismo por la *Universidade Federal do Pará* - UFPA (1993) / *Museu Paraense Emilio Goeldi* – MPEG. Especialista en Historia y Memoria del Arte por la *Universidad de la Amazônia* - UNAMA (2001). Doctora en Historia y Fundamentos de la Arquitectura y del Urbanismo por la *Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo* – FAU-USP / CNPq (2009) / Doctorado *Sandwich Università degli Studi di Napoli L'Orientale* (2007). Pos-Doctorado por la FAU-USP / FAPESP (2013), con períodos en la *Scuola Normale Superiore di Pisa* (2011 e 2013), *Pontificia Università Gregoriana di Roma* (2011) y *Universidad Pablo de Olavide* de Sevilla (2012). Pos-Doctorado por el IFCH-UNICAMP / PNPd / CAPES (2015) / MAE-USP. Coordinadora del Proyecto *Jovem Pesquisador FAPESP* (2016-2020), *Barroco Cifrado: Pluralidad Cultural en el Arte y en la Arquitectura de las Misiones Jesuíticas en el territorio del Estado de São Paulo (1549-1759)*. Desde febrero 2019 es Profesora Doctora en el Departamento de Historia de Arquitectura y Estética del Proyecto de la FAU-USP.

Introducción

En ese texto, resultado de continuas investigaciones hechas a partir de 2003 en el ámbito del doctorado (Martins, 2009a, 2009b), y publicadas recientemente en parte (Martins, 2016; 2018), buscaremos presentar la producción de los talleres jesuíticos en el antiguo Estado del Maranhão y Grão-Pará, norte del Brasil –lo que corresponde hoy, aproximadamente, a la Amazonia brasileña–, a partir del estudio del trabajo artístico de dos jesuitas de habla alemana. El primero, actuante en el siglo XVII, el arquitecto, pintor y escultor luxemburgués Johann Philipp Bettendorff (João Felipe Bettendorff, 1625-1698) (Arenz, 2008; 2013); y el segundo, el escultor y pintor tirolés, Johann Xaver Treyer (João Xavier Traer, 1668-1737) (Stocklein, 1728; Aymoré, Meier, 2006; Martins, 2009b). Consultando catálogos de la Compañía de Jesús (Martins, 2009a), los escritos de Bettendorff, adicionados a la documentación y crónicas relativas a las misiones (Martins, 2009b), como aquella de João Daniel o de Anselm Eckart en el siglo XVIII, llegamos también a encontrar una importante comprobación, muchas veces no suficientemente reconocida: los indígenas tuvieron participación directa en algunas de las obras de escultura más relevantes hechas en el norte, como aquellas de la iglesia del colegio de Nossa Senhora da Luz en São Luís do Maranhão, y de la iglesia de São Francisco Xavier del colegio de Santo Alexandre en Belém do Pará; así como de otras capillas menores.

Los dos jesuitas trabajaron directamente con los indígenas, y por lo que también aparece en la documentación, esos indígenas ya eran escultores extremadamente habilidosos en producir objetos artísticos. El arte de entallar de muchas culturas indígenas de la Amazonia, a menudo se mantuvo invisible en la Historia del Arte del período colonial, pero en las últimas décadas comenzó a ser observada y estudiada en el ámbito de los talleres de las misiones de la Compañía de Jesús (Oliveira, Hernández, 2001; Bógea, Brito *et alii*, 2002; Martins, 2009, 2016, 2018)

Siendo así, los talleres organizados por Bettendorff y Traer en los colegios, fueron lugares por excelencia de intenso intercambio artístico entre europeos, indígenas, africanos y mestizos, donde una pluralidad de manos, mentes y tradiciones crearon en Amazonia obras originales y únicas en el panorama artístico brasileño de aquella época. Afortunadamente, muchas de esas piezas, que hoy podemos atribuir a esos talleres, se encuentran aún preservadas; así como también los instrumentos de esculpir y los objetos tallados en madera local, conservados en importantes museos europeos (Martins, 2016). Por lo tanto, lo que hay más representativo del patrimonio del Barroco en Amazonia es fruto de ese intercambio, entre artistas jesuitas –siendo los dos más conocidos y actantes, de lengua y tradiciones alemanas– e indígenas de las más diversas culturas amazónicas.

Artistas jesuitas de habla alemana en Suramérica

Es un hecho conocido y muy estudiado por su gran relevancia, la presencia de jesuitas procedentes de países de cultura y lengua alemanas, en las misiones iberoamericanas; lo que sucedió desde por lo menos las primeras décadas del siglo XVII (Meier, 2007, p. 67).

Muchas investigaciones, especialmente en la América Hispánica, privilegiaron los artistas jesuitas llegados de Alemania por sus obras maestras de arquitectura, pintura y principalmente escultura. La historia del arte de la Compañía de Jesús en Chile, en las misiones de chiquitos en Bolivia, o guaraníes en Paraguay, está ligada directamente a la

actuación de esos artistas. La iglesia de San Ignacio en Buenos Aires, proyecto del maestro-arquitecto Johann Kraus; la estancia de Santa Catalina en Córdoba, Argentina, probablemente de Anton Harls; o la producción de la llamada *Calera de Tango* (1741-1766) –centro de talleres fundado por el escultor Johann Bitterich cerca de Santiago de Chile–, son apenas algunos de los numerosos legados dejados por estos artistas de habla alemana en el territorio americano.

De la misma región del Tirol, que el jesuita Johann Traer, que trabajó por más de treinta años en la Amazonía, tenemos también a Leonardo Deubler (1689-1769), autor entre otras obras, de la fachada de la iglesia de Quito y de una capilla en el colegio de Lima; el escultor Georg Vinterer, cuya obra más importante es el altar mayor de la iglesia de Quito, o aún, en el sur de Brasil, el arquitecto, escultor, pintor, lutier, Anton Sepp (1655-1733), que fundó y trazó la misión de San Juan Baptista.

Los jesuitas alemanes igualmente dejaron obras literarias de gran impacto mostrando el modo de vida de los pueblos que conocieron, la geografía y la naturaleza americanas. En ese sentido, la trabajo de Martín Dobrizhoffer (1717-1791) sobre los indios abipones, del Gran Chaco, es de las más interesantes, contando también con una importante serie de dibujos.

En el Amazonas, la cartografía debe al Padre Samuel Fritz (1654-1725) –ligado a la Provincia Jesuítica de Quito y autor de un conocido Diario (Bohn Martins, 2009)–, uno de los mapas más importantes y completos de la región en el período colonial. Es incluso, a través de ese mapa del siglo XVIII, que se puede notar la enorme extensión del proyecto de la Compañía de Jesús en la región amazónica, e imaginar también la circulación de jesuitas artistas en el trayecto del río, y su encuentro/embate con las numerosas culturas indígenas que ocupaban desde mucho el gran “*mar dulce*”.

Johann Philipp Bettendorff / João Felipe Bettendorff, 1625-1698

Me encantó infinitamente la vista de la Señora, que, por haber sido pintada con colores de la tierra, ya se iba deshaciendo; pero yo pronto volví a pintarla con colores del Reino, de manera de que sin ser yo pintor salió muy linda y agradable a los ojos de todos

João Felipe Bettendorff, Aldea de los Parijó, Rio Tocantins, Grão-Pará, c. 1695 (Bettendorff, 1990, p. 660; Martins, 2009b, v.1, p. 241)

Johann Philipp Bettendorff nació el 25 de agosto de 1625 en Lingten, valle del Alzette, a quince kilómetros de la ciudad de Luxemburgo, siendo hijo de Matthias Andrae Bettendorff y Margherite Reinerts (Arenz, 2008, pp. 189-190). Su formación, profundamente humanista, se desarrolló en el colegio de los jesuitas de Luxemburgo, donde ingresó probablemente en 1635; en la Universidad de Trevès, Moselle (Trier en Alemania) donde estudió propedéutica, y en seguida (1644), en Cuneo (Piemonte, Italia), donde cursó Derecho (Arenz, 2008, pp. 209-211). En seguida, ingresó en el Noviciado de la Compañía de Jesús en la Provincia Gallo-Belga en Tournai (actualmente en Bélgica) en 1647 (Arenz, 2008, p. 2 y 193-195). En los Catálogos, sobresalen entre sus inclinaciones: las misiones, las predicaciones, como también, la enseñanza.

En 1654, en el espacio de apenas dos meses, Bettendorff envió tres *indipetae* para las misiones de ultramar, proponiendo seguir para las de Oriente, China o Japón

(Arenz, 2008, pp. 21-24). Todavía, a causa de un pedido de Antonio Vieira, en una carta al Padre General, buscando jóvenes para las misiones del Norte —el Estado de Maranhão y Grão-Pará, creado por una Carta-Régia en 1621—, Bettendorff fue seleccionado para esa Misión en Suramérica.

En 20 de enero de 1661, llegó al puerto de São Luís do Maranhão, acompañado del misionario Gaspar Misch, amigo de larga data del colegio de la Compañía en Luxemburgo. Encuentran al Superior de la misión, Padre Antonio Vieira, en febrero de 1661 en Belém do Pará. En mayo de 1661, Bettendorff sigue para la región del Río Tapajós. De 1662 a 1693 (excepto en los años 1680-1683, de la expulsión), asume las siguientes funciones oficiales en la Misión de Maranhão y Grão-Pará: superior, rector de los colegios de São Luís y Belem, y procurador a la Corte de Lisboa (Arenz, 2008, p. 2). Los Catálogos que contienen aún su nombre de nacimiento (1697 y 1698), lo clasifican como *Germanus (natio)*, e *luxemburgensis (patria)*.

La conocida “*Chronica dos Padres da Companhia de Jesus no Estado do Maranhão*”, de su autoría (Bettendorff, 1990), fue escrita entre los años de 1697 y 1698, cuando Bettendorff era rector del colegio de Belem, y relata hechos ocurridos desde los primeros tiempos del establecimiento de la Compañía en el Maranhão (1622), hasta el año de su muerte (1698). Han sido esos relatos, además de cartas, de la obra de Serafim Leite (1953, pp. 130-133), y de los estudios pioneros de Karl Arenz (2008, 2013), que nos permitieron avanzar en la investigación a cerca de la amplia actuación y producción artística de Bettendorff, como también de tener noticias de las apropiaciones de materiales y técnicas de las culturas indígenas, y del trabajo del entallador indígena Francisco en el contexto de las misiones (Martins, 2009, 2018). Bettendorff fue el autor del retablo mayor de la Iglesia del Colegio de São Luís (Fig. 1 - Fig. 2), y del dibujo de la fachada de la misma iglesia, actual Catedral de São Luís.



Fig. 1. Retablo mayor. Antigua Iglesia jesuítica del Colegio de N. Sra. da Luz, siglo XVII. Actual Catedral de São Luís do Maranhão.

Fig. 2. Pormenor. Retablo mayor. Antigua Iglesia jesuítica del Colegio de N. Sra. da Luz, siglo XVII. Actual Catedral de São Luís do Maranhão.



Johann Xavier Traer / João Xavier Traer, 1668-1737

Yo deposito mi esperanza en la insistencia de los nuestros, y espero serles útil con mi trabajo y mi pincel

João Xavier Traer, Pará, 16 de marzo de 1705
(Martins, 2009b, v.2, p. 183)

El hermano *Coadjutor Temporalis* Johann Xaver Treyer (Trayer, Treier, Treuer, Treher, Traer), nació en 23 de octubre de 1668 en Silian en el Tirol (Austria). Fue bautizado en 24 de octubre de 1668, en la parroquia de la misma ciudad, siendo hijo de Michael Treyer y Rosina Mair. Ingresó en la Compañía de Jesús en el colegio de Viena en el 27 de octubre de 1696. Hizo su Noviciado entre los años de 1697 y 1698 en Tyrnau-Eslovenia (Martins, 2009b, v. 1, pp. 296-307; Martins, 2009b, v. 2, pp. 177-186). En el *Catalogus Personarum et Officiorum Provinciae Austriae S.I.*, del año de 1698, es mencionado entre los *Novitii Coadjutores Secundi Anni*, como *Statuarius*. (Martins, 2009b, v. 1, p. 298). Una carta donde solicita al General ser encaminado como misionario a las Indias, se encuentra en el fondo *Indipetae Germania* en el ARSI, datada el 16 de marzo de 1701 (Martins, 2009b, v. 1, p. 299). Traer viajó en 1703 (día y mes desconocidos) para el Maranhão, junto con el Padre Franz Xaver Malowetz (natural de Bohemia). Permaneció por trece meses en São Luís, en aquel momento capital del Estado de Maranhão y Grão-Pará. Allí declara en carta de 16 de marzo de 1705, enviada a Viena desde el Pará, publicada en *Der Neue Welt-Bott*, o sea, *Noticias del Nuevo Mundo* (Stocklein, 1728, t. IXV, pp. 64-67; Martins, 2009b, v. 2, pp. 179-183), haber hecho “diversas imágenes, en parte para la iglesia del Colegio [de São Luís], en parte para casas religiosas menores en aquella región” (Martins, 2009b, v. 2, p. 180). En la misma carta, Traer declara tener noticias de la renovación de la iglesia del Colegio/Universidad de Viena, por el P. Andrea Pozzo.

En seguida, Traer se fue a Pará, donde permaneció hasta 1737, año en que fue víctima de un naufragio en la Bahía de Maracanã, con 68 años. La noticia de su muerte, ocurrida en 4 de mayo de 1737, en la iglesia de la Aldea de Maracanã, publicada en *Ménologe de la Compagnie de Jésus, Assistance de Germanie*, por el Pe. Élesban Guilhermy (Martins, 2009b, v. 2, p. 186), dice que había pasado treinta y seis años en la misión de Maranhão y Grão-Pará, pero no menciona las obras artísticas hechas por el tirolés a lo largo de tantos años. Sabemos, a través de investigaciones documentales y de campo en Belém, Maracanã y otras localidades de Maranhão y Pará, que Traer muy probablemente fue el jefe del taller del colegio de Santo Alexandre en Belém, como veremos. Las obras atribuidas a Traer individualmente, como también al taller y sus alumnos, sobre todo indígenas, están conservadas hoy en los Museos de Arte Sacro de São Luís (Fig. 3), y de Belém (antigua iglesia y colegio de la Compañía de Jesús), y acreditamos aún en la iglesia



Fig. 3. San Juan Nepomuceno. h. 127 cm. Museo de Arte Sacro de São Luís do Maranhão.

de Maracanã (Martins, 2009b, v. 2, pp. 140-158).

Indígenas y jesuitas escultores en la Amazonía Colonial

Acerca de las impresiones y de los relatos jesuíticos sobre los indígenas y el arte de entallar, se destacan aquellos del misionero portugués João Daniel en el *“Tesoro Descubierto en el Máximo Río Amazonas”* (Daniel, 2004), escrito en la cárcel, después de la expulsión de la Compañía de los territorios portugueses en el año 1759. Según Daniel, los indios de la Amazonia, como veremos, no necesitaban ni de medidas, ni de compás para hacer imágenes sacras, porque en su fantasía ya las delineaban conforme al modelo (Martins, 2009b; 2018). Nos ha ofrecido también la información de que en los *“matos”* (o sea, en la selva), hacían algunas *“curiosidades”* de dibujos y embutidos que demostraban su grande habilidad. Como instrumento, solo era necesario un diente de *“cutia”*, una especie de roedor que habita la región (Martins, 2016). En la colección del naturalista Alexandre Rodrigues Ferreira, organizada durante el *Viaje Filosófico (Viagem Philosophica, 1783-1792)*, encontramos ejemplares de esos instrumentos, como también una amplia iconografía y relatos bastante esclarecedores, que complementan la descripción del jesuita Daniel (Martins, 2009b, 2016, 2017, 2018).

La capacidad de embutir y esculpir utilizando dientes de animales, son mencionados en el relato de Daniel. Entre las imágenes publicadas por Alexandre Rodrigues Ferreira en la narración de su expedición científica son representadas las llamadas *“pranchetas”* entalladas que servían a los indios Mura para aspirar el tabaco *Paricá* (Martins, 2016). Ejemplares de esas delicadas planchetas confirman la opinión de Daniel sobre la maestría de los indios en trabajar la madera. Son muchos los ejemplos de esa habilidad: recipientes, bastones, clavos o *“bordunas”*, o los llamados *“banquinhos”* (pequeños asientos); desde 1641, admirados por el jesuita Cristóbal de Acuña, así como un *“idolillo tan al natural que tendrían bien que aprender de ellos muchos de nuestros escultores”* (Bettendorff, 1990, p. 56). La práctica de esculpir en objetos de su propia cultura pasó por supuesto, también a ser utilizada en el arte de las misiones, como documenta el mismo Daniel.

A su vez, en el *Tesoro* de Daniel, es bastante relevante el Tratado *“De la Riqueza del Amazonas en la Preciosidad de su Madera”*, donde el jesuita describe la cualidad de las maderas para utilización en las misiones (Martins, 2016, pp. 77), descubiertas a partir de la experiencia indígena; como el *“Angelim”* para embutir, el *“Pau Santo”* para retablos y ornatos de sacristías; o el *“Cedro”* para imágenes, talla, y *“todo que se debería dorar en las iglesias y capillas”* (Daniel, 2004, p. 485). Según el Inventario del Colegio de São Luís, conservado en el ARSI, y realizado al momento de la expulsión, había una *“Casa de los Carpinteros”*, donde los jesuitas habían dejado instrumentos e imágenes ya principiadas. Fuera de la casa, se encontraban *“muchos troncos de cedro grandiosos para Estatuas”*.

En el siglo XVII, João Felipe Bettendorff nos informa la trayectoria artística de algunos indios entalladores y escultores, aquellos más peritos en sus técnicas e instrumentos tradicionales, dentro del contexto misionero. Bettendorff tuvo la iniciativa de enseñar el dibujo a un indígena del Maranhão, llamado Francisco: *“puse en su mano la pluma para que aprendiera a dibujar”*; como también para el oficio de entallador, colocando al indígena como aprendiz con el ex-novicio Diogo de Souza, pues había visto en Francisco gran inclinación para aquella actividad (Martins, 2018). En su *Chronica*, Bettendorff relata que Francisco había antes trabajado con el Padre Alexandre de Gusmão

en las obras de embutido de cáscara de tortuga de la sacristía de la iglesia del colegio de Bahia, descrita por primera vez en el *Catálogo Trienal* de la Compañía de 1694. Las madreperlas embutidas en madera eran una especialidad de los indios artífices de la Amazonia, ya comentada por otros cronistas jesuitas (Martins, 2016, pp. 74-77).

Más tarde, en la aldea de Anindiba en Maranhão (actual Paço do Lumiar), Francisco, juntamente con “*carapinas*” (denominación dada en la época a los oficiales que trabajaban con madera en general), llamados Mandú y Miguel, habían “*hecho un retablo de cedro que podría comparecer en las mejores iglesias de una gran ciudad*” (Bettendorff, 1990, p. 506; Martins, 2016, p. 77). Bettendorff informa que el retablo había sido dibujado por el jesuita portugués Manoel Rodrigues, arquitecto y maestro de obras, llamado por él a Maranhão en 1661. Por lo que se sabe, de este retablo hoy solo queda el sagrario, muy repintado (Martins, 2009b, v. 1, p. 324).

En seguida, Francisco fue encaminado por Bettendorff para trabajar en la obra de entalle más importante de todo Maranhão y Grão-Pará: el retablo de la capilla mayor de la iglesia del colegio de *Nossa Senhora da Luz*, en São Luís. Tal retablo de cedro, dibujado por Bettendorff siguiendo un modelo portugués, sin dudas es uno de los más importantes del siglo XVII conservado en Brasil. Eso resulta aún más relevante porque se puede comprobar que fue dibujado por un luxemburgués y realizado por un portugués y un indígena. La carrera de Francisco puede haber sido semejante a la de otros artífices indígenas, negros o mestizos en las misiones.

Bettendorff nos informa también de la actividad de entalladores indígenas en la iglesia de *São Miguel Arcanjo* de la aldea de Maracanã en Pará (Martins, 2009b, v. 1, pp. 331-339). Cerca de 1690, Diogo da Costa (1625-1725) –jesuita nacido en Maranhão, arquitecto, maestro de obras, dibujante, músico y cantor– había mandado hacer tres imágenes de bulto (*Nossa Senhora da Ajuda*, *São Miguel* y *Santo Ignácio*), y renovar la pintura de “*Santo Antônio Portugués*”. También había dibujado y mandado entallar el retablo “*bajo su dirección por Martinho, cuñado del cacique, y por otros indios carapinas de Maracanã*” (Bettendorff, 1990, p. 630). Ese retablo no existe más, pero, importa decir que en la Bahía de Maracanã, algunas imágenes citadas en el Inventario de la expulsión existían todavía en el año de 2004 (Martins, 2009, v.2, pp. 140-158). A pesar de muy deterioradas, podrían ser aquellas mencionadas por Bettendorff en 1697, o aún aquellas ejecutadas por el tirolés Traer, escultor en el Colegio de Viena, que como vimos, murió en la aldea de Maracanã en consecuencia de un naufragio en 1737.

En la carta escrita desde el colegio de Belém do Pará en 1705, y publicada en 1728, ya mencionada, hemos visto que en el año de 1703, Traer permaneció durante trece meses en Maranhão, donde hizo imágenes para la iglesia del colegio de São Luís –posiblemente una de ellas, todavía se encuentra en Museo de Arte Sacro de São Luís– como también para otras iglesias menores de la región, lo que deja aún más visible la necesidad de circulación de los pocos jesuitas artistas de la misión, entre el colegio, las residencias y las aldeas de la Compañía, para trabajar en la decoración de las varias iglesias y capillas, y aún para diseminar el oficio entre los indígenas, que pasan a entallar y pintar imágenes sacras. En la misma carta, por ejemplo, el jesuita repudia lo que llama “*la pereza de aquel pueblo*”, especialmente la de su “*criado*” en Pará – un “*niño travieso*” – que le ayudaba a mezclar los colores. Ese juicio parece que no tardaría mucho en cambiar, visto las obras conocidas producidas para la iglesia de Belém do Pará hechas en los talleres en colaboración con los indígenas.

El manuscrito del Catálogo del *Colegio de Santo Alexandre* de 1720, en el capítulo séptimo, “*De los escultores, pedreros y carpinteros*” (Martins, 2009a), menciona

dos talleres y sus instrumentos. También informa que había dos cubículos, que servían al “hermano escultor y jóvenes que aprenden”. Y en el capítulo décimo, “De los oficiales que tiene el Colegio”, son mencionados negros (africanos esclavizados o libertos), indios (algunos esclavizados) y mestizos (*cafuzos*). Como escultores, son citados los nombres de Marçal, Ângelo y Faustino, indios de Gibirí, actual *São Francisco Xavier, Barcarena Velha*, región de las islas del actual Estado de Pará. También de la hacienda de Gibirí, procedería “Lucas pintor”, esclavo (indio, negro o mestizo), que había pintado el arco de la capilla mayor de la iglesia de Belém y dorado todos los altares de los templos de Belém, Gibirí, Jaguarari y Mamaiacú (actual Porto Salvo). Aún no se sabe con qué clases de tintas, pero, quizás con el barniz utilizado por los indios para “fingir en oro”, hecho con resina de “jotaí” hervida con óleo de “copaiba”, que João Daniel menciona en su tratado (Martins, 2009; 2016).

Pueden ser atribuidos al jesuita Traer y sus asistentes indígenas en el taller del colegio de Pará, el retablo mayor, algunas imágenes –como el par de ángeles antorcheros (Fig. 4 - Fig. 5) conservado en el Museo de Arte Sacro de Belém do Pará–, y los púlpitos de la iglesia de São Francisco Xavier (Fig. 6 - Fig. 7). El atributo de estas obras a Traer y a los escultores indios, está basada en el relato del “*Tesouro*” de João Daniel, y en los “*Catálogos de la Compañía*”, que no registran otros escultores, a no ser Traer, en Pará en aquella época. Solo después de la muerte de Traer en 1737, llegaron tres escultores portugueses, los misioneros Agostinho Rodrigues, Francisco Rebelo y Bernardo da Silva (Martins, 2009b, pp. 305-307).



Fig. 4. Ángel Antorchero. Antigua Iglesia jesuítica de São Francisco Xavier del Colegio de Santo Alexandre, siglo XVIII. Actual Museo de Arte Sacro del Pará.

Fig. 5. Detalle. Ángel Antorchero. Antigua Iglesia jesuítica de São Francisco Xavier del Colegio de Santo Alexandre, siglo XVIII. Actual Museo de Arte Sacro del Pará.





Fig. 6. Púlpito de la antigua iglesia jesuítica de São Francisco Xavier del colegio de Santo Alexandre, siglo XVIII. Actual Museo de Arte Sacro del Pará.

Los antorcheros, según el “*Tesouro*”, fueron hechos “*con tal perfección, que sirven de admiración a los europeos*”, y serían la “*primera obra que hizo un indio de aquel oficio*”. La afirmación de Daniel, seguramente, significa que aquel indio jamás había entallado antes una imagen cristiana.

João Daniel en el capítulo “*De la Grande Habilidad de los Indios*” muestra conocer la experiencia técnica de los artífices indígenas, destacando su manera específica de abordar el entalle:

y así los demás en sus oficios, en que se encuentran imaginarios, cuyas obras se llevan a Europa por admiración, e con la particularidad de que algunos, para poner sus imágenes en el mayor primor, no usan ni medidas, ni compaso, porque en la fantasía las delinean conforme el modelo, que antes viran. Miran para la madera que tienen adelante, y ya con el machado, ya con el hacha, y después con los demás instrumentos inmediatamente o con brevedad la dan perfecta (Daniel, 2004, p. 342).

Todo eso da a los ángeles características únicas como obras de arte, entre las más bellas y tocantes expresiones de los intercambios culturales entre indígenas y jesuitas en las misiones de la Amazonia. Lo mismo se puede decir de los púlpitos de cedro, que en el inventario de la expulsión son así descritos: “*de fábrica moderna de madera entallada, esculpida todo dorado y de extremada belleza*”. Dichos “*soberbios*” por João Daniel, y “*obras de otros indios*”, son extremadamente complejos en su lectura iconográfica, conteniendo figuras alegóricas, símbolos religiosos, monogramas. En su base

(Fig. 8), por ejemplo, vemos tres figuras, una de ellas vendada, símbolo del error, conforme el tratado de iconografía de Cesare Ripa. Poco más arriba, se encuentra el monograma de María. En la parte superior, aparecen las virtudes teologales, la caridad y la esperanza, y coronando la composición, una figura alada que lleva un libro y un corazón, símbolo de la fe y de la palabra divina.

La tipología de los púlpitos y su decoración, así como su disposición simétrica, a los lados de la nave, parecen indicar su origen austríaco o tirolés. Es posible mencionar, antes de todo, el púlpito de la iglesia del Colegio de los jesuitas de Viena, en el cual Traer actuaba como escultor antes de llegar a la Amazonía. También es posible percibir cierta semejanza con el púlpito de la catedral de Innsbruck, obra de Nikolaus Moll (c.1724); y de la iglesia de la abadía cisterciense de Nuestra Señora y San Juan Bautista de Stams en Tirol, obispado de Innsbruck. En la iglesia de Stams, el púlpito es obra de Andreas Kolle, de 1739.

Los púlpitos fueron dibujados por Traer probablemente en sus últimos años de vida (el *Catálogo* de 1720 menciona solo uno de ellos, y no lo describe). Fueron entallados seguramente por indios, revelándose en su composición y técnica, obras extremadamente originales en el panorama brasileño del período colonial, como fue bien evidenciado por Lucio Costa en 1941.

La existencia de un taller jesuítico en el colegio de Santo Alexandre en Belém puede ser documentada por una serie de obras aún conservadas en el Museo de Arte Sacro de Belém, que funciona en los espacios del antiguo colegio e iglesia de la Compañía de Jesús. Ese grupo de obras está compuesto por esculturas de porte erudito, como el gran crucifijo, que revela una vez más una inspiración en los modelos de Europa Central; la imagen de Nuestra Señora de la Soledad, la figura de San Sebastián, que se destaca por su corrección anatómica y su dibujo; o el Cristo Muerto conservado abajo del altar mayor. Otro grupo revela la ejecución hecha por artistas indígenas, por su proximidad estilística con los antorcheros y con las tallas de los púlpitos mencionados en los documentos. Entre esas obras, se destacan los ángeles adoradores (Fig. 9); la figura de San Francisco de Borja; y finalmente una *Santa*



Fig. 8. Detalle. Púlpito de la antigua iglesia jesuítica de São Francisco Xavier del colegio de Santo Alexandre, siglo XVIII. Actual Museo de Arte Sacro del Pará.



Fig. 9. Ángel Adorador de la antigua iglesia jesuítica de São Francisco Xavier del colegio de Santo Alexandre, siglo XVIII. Actual Museo de Arte

Quitéria.

Es importante subrayar que las características estilísticas de esas esculturas permiten detectar su proximidad con las tallas del altar mayor de la iglesia del Colegio de Santo Alexandre (Fig. 10), de modelo portugués *joanino*, sugiriendo su atribución al mismo taller del colegio, formado por entalladores indígenas y dirigidos por los artistas

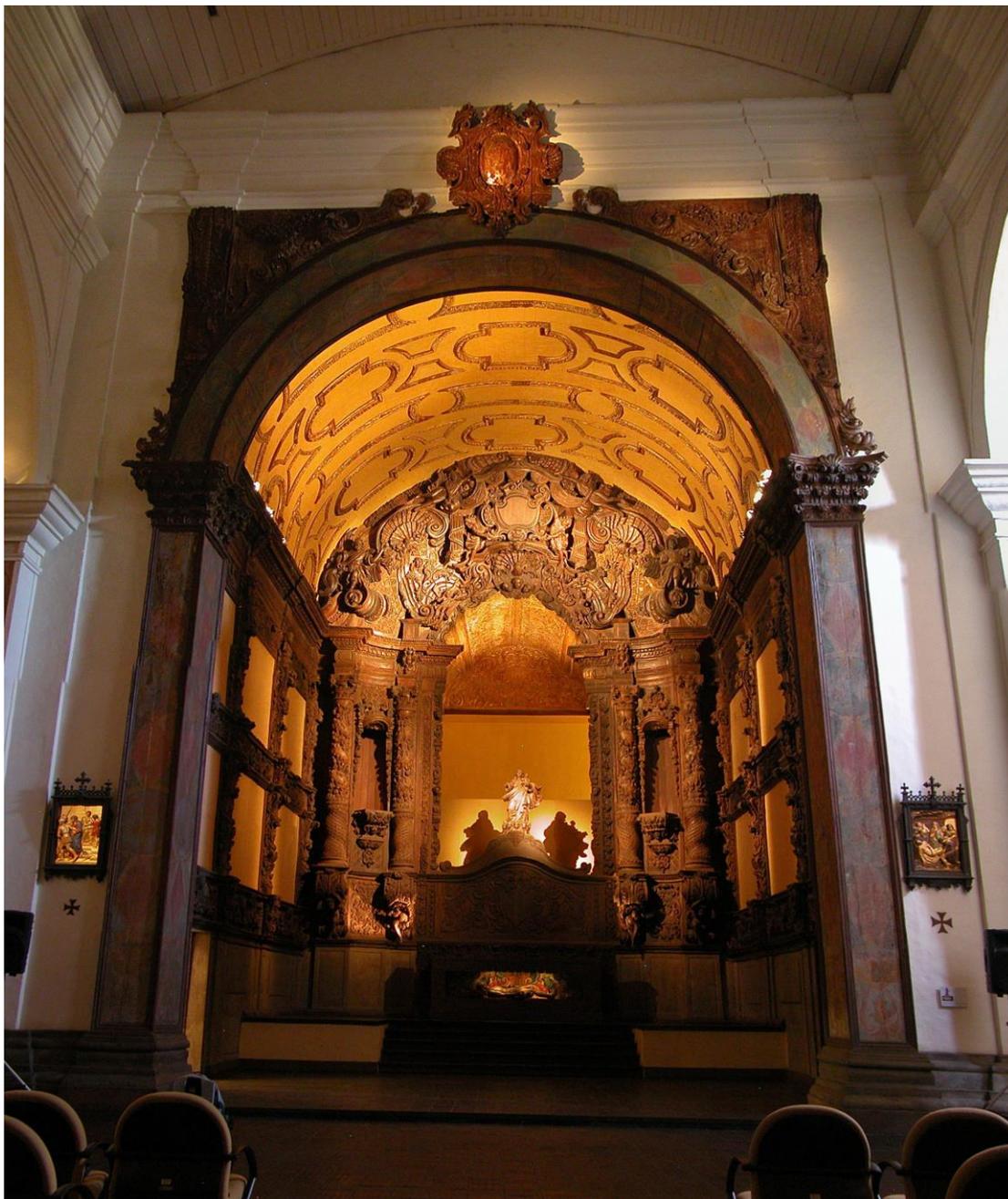


Fig. 10. Altar mayor de la antigua iglesia jesuítica de São Francisco Xavier del colegio de Santo Alexandre, siglo XVIII. Actual Museo de Arte Sacro del Pará.

jesuitas. Es posible comprobar esa semejanza mostrando los pormenores de los entalles del altar mayor (Fig. 11).



Fig. 11. Detalle. Altar mayor de la antigua iglesia jesuítica de São Francisco Xavier del colegio de Santo Alexandre, siglo XVIII. Actual Museo de Arte Sacro del Pará.

Conclusiones

Concluyo mencionando una cita de otro jesuita alemán, Anselmo Eckart (Mainz, 1721) (Porro; Papavero, 2013, p. 328; Martins, 2016, p. 80), en la cual hace referencia a dos estatuas hechas de hueso por un entallador de origen portugués, nacido en el Grão-Pará, y por un mestizo, descendiente de negros e indígenas (*cafuzo* en Brasil, y *zambo* en Hispanoamérica); mostrándonos la presencia de fuertes intercambios culturales – entre artistas, tradiciones, materiales, técnicas– dentro de las misiones, factores que deben ser invariablemente considerados, para comprender mejor el arte de la América Portuguesa en el período colonial.

El material levantado a cerca de la actuación de Bettendorff y Traer en el campo artístico es importante pues documenta la existencia, la formación y las prácticas de los talleres dirigidos por jesuitas, con la participación de artistas indígenas, como también de africanos y mestizos. Este es un hecho muy conocido en las misiones de Hispanoamérica, como por ejemplo en la Provincia del Paraguay, donde sabemos que los guaraníes trabajaron como talladores, escultores, albañiles, pintores, etc. (Sustersic, 2010); y más recientemente, que africanos esclavizados levantaron muchos templos (Page, 2017) y trabajaron en una amplia variedad de oficios (Lovay, 2011). Esa misma constatación en el territorio de la actual Amazonía brasileña permite proponer aún un modelo para el funcionamiento de los talleres de la Compañía de Jesús en los dominios coloniales de Portugal en América, donde convergieron tradiciones formales, técnicas y culturales de variadas componentes, como se ha verificado. Ese ejemplo también puede servir como orientación metodológica para el estudio de esa relevante realidad artística y social.

Referencias bibliográficas**Fuentes Documentales**

- Brasiliae 27. Maragnonensis. Cat. Brev. et Trien.* 1671-1753, Archivo Romano de la Compañía de Jesús (ARSI).
- Brasiliae 28. Maragnonensis.* Inventário do Maranhão. Coll. 1760-1768, Archivo Romano de la Compañía de Jesús (ARSI).
- Catálogo do Colegio de Santo Alexandre*, Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (IEB-USP).
- Carta del Jesuita João Xavier Traer.* Desde Belém a Viena. 16 de marzo de 1705. In: STOCKLEIN, Joseph (Ed.). *Der Neue Welt Bott mit allerhand Nachrichten der Missionariorum SJ.* Augsburg / Graz, 1728, t. XIV, n. 332, pp. 64-67 (Traducción Fernando Aymoré, Mainz, 2003).

Bibliografía

- Arenz, K-H. (2008). *De l'Alzette a l'Amazone: Jean-Philippe Bettendorff et les Jésuites en Amazonie Portugaise (1661-1693)*. Luxemburgo: Publications de la Section Historique de l'Institut Grad-Ducal de Luxembourg, t. CXX (tese de doutorado, Université Paris IV, Sorbonne).
- (2013). “*Não Saulos, mas Paulos: uma carta do Padre João Felipe Bettendorff da Missão do Maranhão*”. *Revista de História*, nº 168, pp. 271-322.
- Aymoré, F.; Meier, J. (2006). *Jesuiten aus Zentraleuropa in Portugiesisch und Spanish Amerika (17. / 18. Jahrhundert). Band 1: Brasilien (1618-1760)*. Munster: Aschendorff, 2006, pp. 1-124.
- Bettendorff SJ, J. F. (1990). *Chronica dos padres da Companhia de Jesus no Estado do Maranhão*. Belém do Pará: SECULT.
- Bogéa, K.; Brito, S. R. S. de; Ribeiro, E. (2002). “Índio Francisco, um hábil escultor da Companhia de Jesus no Maranhão Setecentista”. *Boletim do Centro de Estudos da Imaginária Brasileira – CEIB*, vol. 6, n. 23, Belo Horizonte.
- Bohn Martins, M. C. (2009). “Missionários, Indígenas e a Negociação da Autoridade Maynas no diário do Pe. Samuel Fritz”. *Revista Territórios e Fronteiras*, ICHS/UFMT, v. 2, n. 2.
- Daniel SJ, J. (2004). *Tesouro Descoberto no Máximo Rio Amazonas*. Rio de Janeiro / Belém: Contraponto / Prefeitura de Belém, 2v.
- Leite SJ, S. (2004). *História da Companhia de Jesus no Brasil*. São Paulo: Edições Loyola, 4 v.
- Lovay, S. (2011). “La educación jesuítica a sus esclavos africanos”. *Actas de las Segundas Jornadas de Estudios Afrolatinoamericanos – GEALA*, Buenos Aires, pp. 219-237.
- Martins, R. M. de A. (2009a). “O manuscrito do Catálogo do Colégio Jesuítico de Santo Alexandre em Belém do Grão-Pará (1720) da Coleção Lamego do Arquivo do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (IEB-USP)”. *Re-*

- vista do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo – IEB-USP*. São Paulo: IEB-USP, v. 49, pp. 187-208.
- (2009b). “Tintas da Terra, Tintas do Reino: Arquitetura e Arte nas Missões Jesuíticas do Grão-Pará”. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo – FAU-USP, tese de doutorado.
- (2016). “Uma cartela multicolor: objetos, práticas artísticas dos indígenas e intercâmbios culturais nas Missões jesuíticas da Amazônia colonial”. *Revista Caiana*, Buenos Aires, n. 8.
- (2017). “Cuias, Cachimbos, Muiraquitãs: a arqueologia amazônica e as artes do período colonial ao Modernismo”. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi - MPEG*, Belém do Pará: Ed. MPEG, pp. 403-426.
- (2018). “Artistas Indígenas e Jesuítas. A Talha e a Imaginária produzida nas Oficinas dos Colégios do Estado do Maranhão e Grão-Pará”. En: Bonazzi, Mozart; Spiteri, Maria José (Org.). *Revista Imagem Brasileira*, n. 8 - 2015. Belo Horizonte: CEIB, pp. 139-148.
- Meier, J. (2007). “*Totus mundus nostra fit habitatio*. Jesuitas del territorio de lengua alemana en la América portuguesa y española”. En: *São Francisco Xavier. Nos 500 anos do nascimento de São Francisco Xavier*. Porto: Centro Interuniversitário de História da Espiritualidade, pp. 57-85.
- Oliveira, M. A. R. de; Hernández, M. B. (2001). “La Epopeya Jesuítica en el Amazonas Brasileño y sus imágenes”. *Anais do III CIBI*, Sevilha.
- Page, C. A. (2017). *Espacios Sociales Afro-Jesuítas en la Provincia del Paraguay*. Córdoba: Baéz Ediciones.
- Porro, A. (2011). “Uma Crônica Ignorada: Anselm Eckart e a Amazônia Setecentista”. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi, Ciências Humanas*. Belém do Pará: MPEG, v. 6, n. 3, pp. 575-592.
- Porro, A.; Papavero, N. (2013). *Anselm Eckart SJ e o Estado do Grão-Pará e Maranhão Setecentista (1785)*. Belém do Pará: Museu Paraense Emílio Goeldi – MPEG.
- Stocklein, J. (1728). *Der Neue Welt Bott mit allerhand Nachrichten der Missionariorum SJ*. Augsburg / Graz, 1728, t. XIV, n. 332, pp. 64-67.
- Sustersic, B. D. (2010). *Imágenes Guaraní-Jesuíticas. Paraguay-Argentina-Brasil*. Asunción: Servilibro.