



CUERPOS DE FIESTA: ENTRE EL DESFILE Y LA BORRACHERA EN EL TESTIMONIO DEL JESUITA FLORIAN PAUCKE (1749-1767)

Marta Penhos / Argentina

Desfiles civiles y procesiones religiosas, celebraciones rituales... el testimonio del padre jesuita Florian Paucke, quien misionó entre los indígenas mocovíes del Chaco argentino entre 1749 y la expulsión de la orden en 1767, nos provee de un rico material vinculado con el tema de la fiesta. Este artículo presenta una parte del análisis que estamos llevando a cabo sobre *Hin und Her* (en castellano *Hacia allá y para acá*), la obra que Paucke redactó a su regreso a Europa a partir de apuntes tomados a lo largo de su estancia en la reducción de San Javier. La combinación de texto e imágenes —el manuscrito contiene más de cien láminas realizadas por el propio misionero— permite realizar una confrontación entre los significados de la palabra escrita y la imagen en torno a la representación de la fiesta, iluminando desde la particular mirada del jesuita, aspectos de la vida ceremonial en las misiones jesuíticas, su percepción y valoración de los cuerpos indígenas, y del papel del vestido y el ornamento en estas pequeñas sociedades¹.

Los dibujos de Paucke, así como su relato y descripciones, pueden ser considerados como necesarias puestas en orden de una realidad atravesada por el contacto intercultural y las relaciones de dominio entre jesuitas e indígenas. En este sentido, la representación de los cuerpos desde la mirada del misionero habilita a penetrar en las vías a través de las cuales se conjuran, a la vez que se ponen en evidencia, los conflictos, las situaciones de violencia, el sexo, la enfermedad y la muerte².

Dados los límites de este trabajo, no podemos abordar todos estos aspectos, de manera que nos centraremos en

algunas imágenes de temática festiva, haciendo unas pocas referencias a las partes del texto que están relacionadas con ellas.

Es necesario, en primer lugar, hacer algunas consideraciones generales sobre la manera en que Paucke aborda la representación del espacio. El padre de la Compañía se desentiende de un tratamiento del espacio tridimensional por medio de la perspectiva lineal. No le interesa tanto la ilusión de un espacio real como dar cuenta cabalmente de él a través de lo que contiene, con un ánimo francamente descriptivo. De acuerdo con el tema principal del dibujo, Paucke elige alguno de estos procedimientos: un plano rebatido por el que se distribuyen una cantidad de detalles que ocupan toda la superficie de la hoja (fig. 1), la escueta franja de tierra sobre la que se hallan personajes o animales, dejando en blanco el resto de la lámina (fig. 2), y una multiplicación de esta franja para apoyo de varias figuras (fig. 3). Finalmente, unas pocas imágenes carecen de toda indicación espacial y los motivos parecen flotar sobre el fondo neutro (fig. 4).

En el caso del plano rebatido, Paucke utiliza un recurso que permite incluir en un escenario vasto una multiplicidad de elementos. En Europa fue utilizado de manera preferente para representar batallas —recuérdese *La Rendición de Breda* de Velázquez— y para las vistas de ciudades y sitios de diferentes lugares del mundo, entre otros ejemplos las del atlas de Braun y Hogenberg, publicado entre 1572 y 1617. Como ha mostrado Svetlana Alpers en un clásico trabajo, el rebatimiento de los planos se aviene muy bien con la manera descriptiva del arte nórdico, entroncado con la tradición cartográfica³. Paucke, como otros jesuitas, poseía



Fig. 1. Florian Paucke,
Hin und Her...,
Caza de langostas
y preparación del charque.



Fig. 2. Florian Paucke,
Hin und Her...,
Trajes de los criollos.

una amplia cultura, con manejo de diferentes oficios y un conocimiento bastante profundo del lenguaje musical. Nacido y criado en Silesia, entonces provincia austríaca, podemos pensar que, aunque es altamente probable que no contara con una formación artística, sí estaba familiarizado con las vistas de ciudades que tenían una gran circulación en estampas sueltas y atlas, de modo que el rebatimiento de los planos debe haber sido para él la solución incuestionable al problema de la representación de un espacio pleno de detalles en las dos dimensiones del papel.

Para mostrar la reducción de San Javier⁴ (fig. 5) Paucke acude a una vista topográfica: el punto de vista se ha elevado tanto que no hay línea de horizonte y el espacio representado ocupa toda la hoja, proveyendo una visión abarcadora y detallada de esa minúscula porción del territorio americano: una manera eficaz de plasmar y transmitir su dominio y control, alcanzado a través de la tarea misional. Veremos más adelante que la inclusión del prolijo desfile que se desarrolla en el centro de la composición acude en el mismo sentido. Una característica de la manera en que el jesuita concibe los cuerpos en sus láminas es la falta de modelado para dar idea de volumen, salvo un tímido sombreado que oscurece algunas zonas sin compadecerse con la existencia de un foco de luz definido. Las figuras, más que habitar el espacio representado, se agregan a él, recortándose sobre el papel. La disminución de tamaño, cuando aparece, si bien pretende dar idea de lejanía, no indica una posición del personaje relativa a un ojo fijo exterior a la lámina. Tampoco hay una relación ilusionista entre figura humana y vivienda u otros elementos paisajísticos que pueden completar la ambientación de la escena.

Si esta vista está tomada desde el río Dulce, hoy San Javier, a orillas del cual se encontraba la reducción (este), otra lámina la presenta desde el lado contrario (oeste) y nos introduce de lleno en la temática de la fiesta, ya que congela un momento en el desarrollo de unos homenajes al rey de España (fig. 6). Como es sabido, las celebraciones vinculadas con la monarquía fueron instancias destacadas del calendario festivo laico en el mundo hispánico, motivo de celebraciones que podían extenderse por varios días, con grandes despliegues que incluían desfiles, puestas teatrales, banquetes y bailes. Entendemos que estas festividades tenían la capacidad de hacer presente la autoridad ausente y reforzar la idea del orden jerárquico que ella encarnaba, de manera similar, aunque aún más compleja que el retrato del rey, cuyas copias se multiplicaban para exhibirse en espacios públicos y privados con el mismo objetivo⁵. En los territorios de ultramar se intensificaba

la distancia e invisibilidad del monarca respecto de sus súbditos, de modo que el festejo en ocasión de victorias militares, nacimientos, matrimonios, y otros acontecimientos semejantes, adquiriría un lugar central como medio para confirmar los vínculos de lealtad que los buenos vasallos tenían con el rey tan lejano⁶.

Es obvio que en las misiones jesuíticas las llamadas “fiestas reales” no alcanzaron el lujo y la ostentación de las realizadas en las ciudades coloniales. Pero es bien conocida la importancia que los padres de la Compañía concedieron a la extroversión del culto religioso y, en general, de los eventos de la vida social mediante un pautado programa ceremonial. Un religioso de la orden, Antón Sepp, dio detalles acerca de las danzas, adorno de los trajes y otros elementos puestos en juego en ocasiones festivas: “Aquí es particularmente necesario entusiasmar a los infieles con tales cosas, transmitirles e inculcarles, junto con la pompa cristiana exterior, una inclinación interior hacia la religión cristiana⁷”.

Pero veamos de qué se tratan estos “homenajes al rey” representados en las láminas de Paucke. De acuerdo con su relato, él mismo instaura la celebración de la fecha del santo patrono, San Francisco Javier, “para que los indios como vasallos españoles presentaran al Rey de España una suerte de homenaje⁸”. La iniciativa resultaba bastante novedosa: “no la hubo en ninguna de las reducciones que fueron establecidas en ese valle de Chaco”, afirma Paucke. Para organizar la fiesta, más que en las juras, el misionero se inspiró en las fiestas patronales que se realizaban en “las Indias y sus ciudades españolas”, aunque su desarrollo en la reducción asumió un carácter peculiar, como veremos enseguida. La imagen plasma un aspecto del festejo que Paucke privilegia respecto del rico despliegue de alternativas que conocemos por el texto: el desfile ecuestre, encabezado por un cacique a quien se nombra “Alférez Real”, la división de los jinetes en “compañías” diferenciadas por el tipo y color de la vestimenta, la presencia de las mujeres que acompañan y alientan a los participantes. El jesuita no nos dejó láminas de la solemne procesión religiosa que también se desarrollaba en el transcurso de la jornada, durante la cual el comandante español y su comitiva, especialmente llegados de Santa Fe, daban el ejemplo confesándose y comulgando ante todo el pueblo. También omitió dibujar la entrega de regalos a los caciques y los repetidos brindis con un vino que el misionero se ocupa de alivianar con agua para evitar borracheras. Y las imágenes son mudas también respecto de las impresionantes batallas ritualizadas que, a caballo y a pie, los mocovíes ejecutaban para asombro de los visitantes y orgullo de los jesuitas. Es significativo que Paucke haya



Fig. 3. Florian Paucke, Hin und Her..., Zorros y felinos.

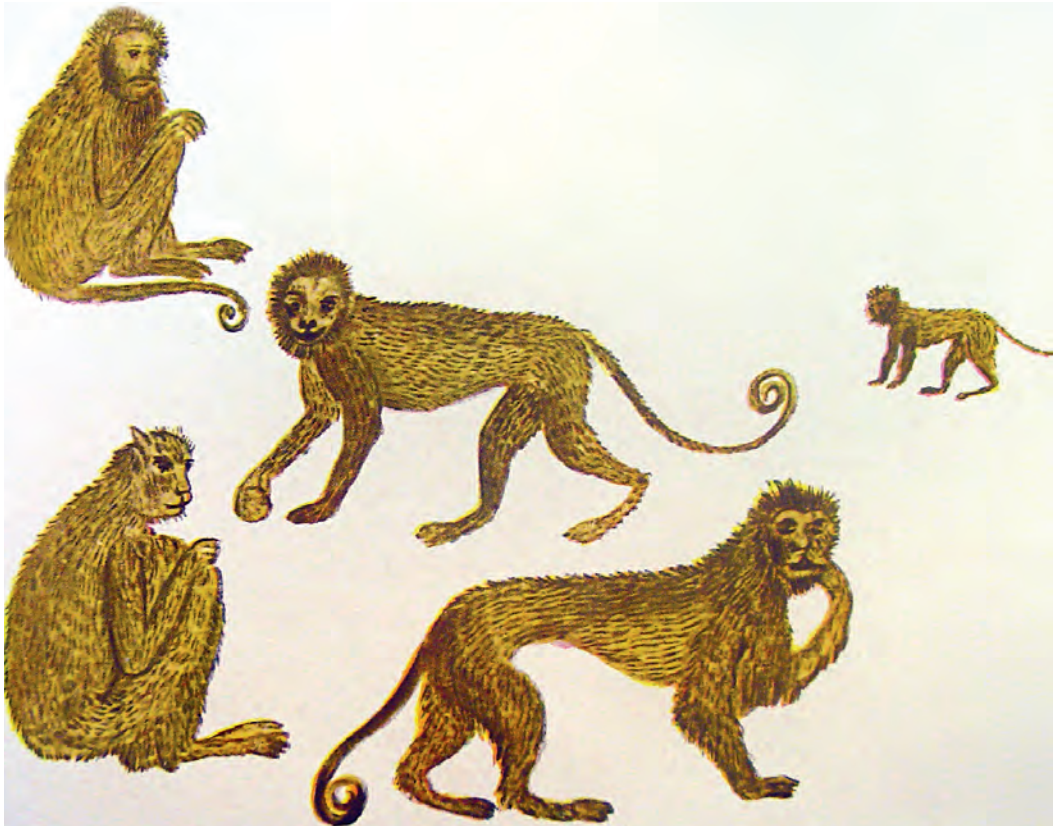


Fig. 4. Florian Paucke, Hin und Her..., Monos.

seleccionado una escena que podía ser claramente interpretada como instancia de orden dentro de un evento que, como toda fiesta, adquiriría ribetes descontrolados.

Es evidente que la festividad tenía un sentido aún más complejo que el de una mera versión, algo pintoresca, de las fiestas patronales españolas. En una lectura densa puede considerarse como una hábil adaptación y resignificación de ciertos rituales que entre los mocovíes cumplían diversas funciones ligadas a la formación de alianzas y consolidación de los liderazgos. Paucke probablemente operó el reemplazo de los elementos significantes de esos antiguos rituales por otros nuevos, conservando parte de esa funcionalidad en relación con los objetivos misionales⁹. Siguiendo esta lectura, queremos poner atención en uno de esos nuevos elementos de la celebración: la figura del alférez real, fundamental en el desarrollo de las fiestas de la monarquía hispánica. En efecto, en la figura 5 el indio principal que ha sido designado como tal se encuentra flanqueado por dos “ayudantes” y asiste a la presentación de los jinetes de las distintas “compañías”. Notamos ahora que la disposición de los personajes en dos filas paralelas colocadas en diagonal no pretende brindar profundidad al espacio, ya que las figuras no disminuyen de tamaño como podría esperarse de una representación perspectiva, sino que tiene por objeto marcar claramente la dirección que llevan los jefes mocovíes hacia el alférez. Este aparece asumiendo su tarea principal durante las festividades, signo del honor que se concedía a quien accedía al cargo, es decir llevar el estandarte real, al cual los personajes de la lámina rinden homenaje. Si pensamos que el estandarte es la enseña personal del monarca, verificamos una de las formas en que los jesuitas supieron captar y aprovechar los liderazgos indígenas en provecho de los objetivos misionales. Pocos años después de la expulsión de la Compañía, el gobernador del Tucumán Gerónimo Matorras actuó de manera semejante después de firmar las paces con el cacique mocoví Paykin. El día del “Glorioso Patron de España” accede al pedido de Paykin y le regala “la bandera con la imagen del Santo Apostol y armas reales”, que el cacique promete tener “en la mejor veneración y custodia”. El gesto del gobernador pone en evidencia la capacidad de estos objetos –en este caso con la imagen de Santiago asociada a las armas del rey– para hacer presente el poder ausente y transferir simbólicamente una parte de él¹⁰. Con la custodia del estandarte, tanto Paykin como el alférez de la misión de San Javier adquirirían cierto poder y quedaban señalados como jefe principal, aceptando a cambio su condición de vasallos de la corona.

Una contraposición es clara en las láminas que estamos considerando: mientras que todos los hombres se hallan

vestidos y adornados con vistosos tocados y sombreros que pretenden remedar la moda “a la alemana” o “a la española¹¹”, las mujeres llevan el torso desnudo y saludan causando un “griterío jubiloso”. Nos referiremos al sentido de la presencia femenina en estas imágenes más adelante. Por ahora señalemos que la dialéctica entre vestido y desnudo recorre todos los dibujos en los que aparecen figuras humanas. Paucke puso atención en la vestimenta como señal de identidad y diferenciación social. De hecho, dedicó ocho láminas a sus observaciones al respecto en el Río de la Plata, acercándose a la tipología de los álbumes de trajes y costumbres que a partir de la segunda mitad del siglo XVIII proliferaron en Europa (fig. 2). Las figuras de a pares presentadas frontalmente o de modo que sus características singulares puedan apreciarse con claridad, la ausencia de otros elementos que distraigan de este propósito, además de las leyendas, indican que lo que Paucke pretende dar a conocer es la forma y color de los atuendos y a quienes corresponden: criollos, gallegos, alumnos del colegio jesuítico, soldados, etc. Lo mismo se aplica a dos de los dibujos que muestran parejas de mocovíes, uno de ellos de contenido humorístico.

Es evidente que la vestimenta aparece asociada a la vida en sociedad según las pautas europeas, si bien el jesuita reconoce también el significado y valor del atuendo y el ornamento para los mocovíes. Los indígenas de las festividades encuentran su reconocimiento y lugar destacado en la reducción a costa de integrarse a un orden ajeno al modo de vida que conocían hasta el momento de su conversión. El cuidado en el vestido, que Paucke relata y muestra en sus dibujos, traslada a un código occidental las marcas que para los mocovíes, por medio de otras intervenciones en el cuerpo, operaban distinciones entre los grupos y los individuos. En relación con los caciques y los miembros de la elite de guerreros, Citro propone que los vestidos y tocados de colores y diseños diferentes que lucen los mocovíes de la fiesta habrían reemplazado las escarificaciones y otras marcas corporales que tradicionalmente indicaban esa pertenencia¹². Respecto del significado general del vestido en Paucke y cómo funciona en las imágenes podemos decir que éste distingue a los españoles de acuerdo con su origen o lugar en la sociedad colonial, señalando a la vez en los indios el éxito de la cristianización y su incorporación a la misma.

El festejo del santo patrono, en una confluencia de celebración religiosa y laica que se abría a múltiples significaciones, encuentra su contracara complementaria en dos de los dibujos de Paucke que representan lo que él denomina *borracheras* (figs. 7 y 8). El misionero dedicó varios pasajes de su texto a la afición de los indios por las

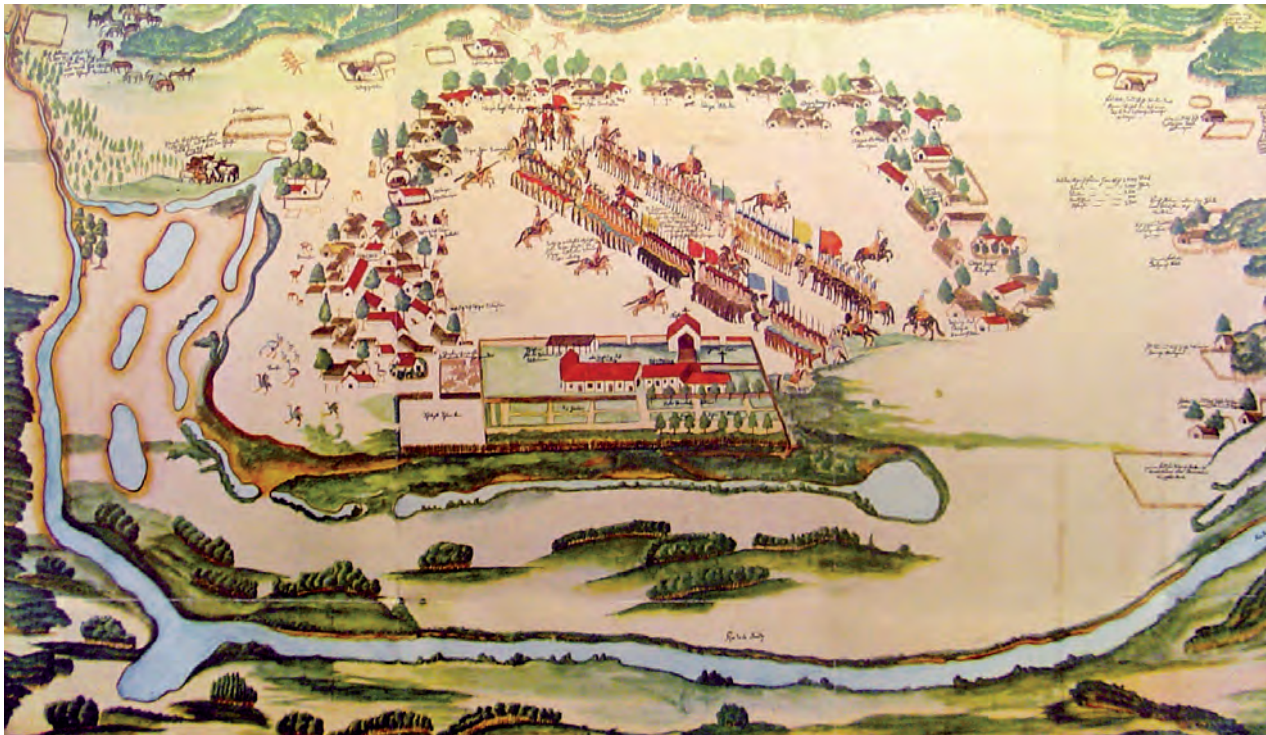


Fig. 5. Florian Paucke, Hin und Her..., *Vista de San Javier*.



Fig. 6. Florian Paucke, Hin und Her..., *Desfile en ocasión de fiesta*.

bebidas fermentadas, explicando los esfuerzos que hacía para erradicar su consumo y reemplazarlo por el de la infusión de yerba mate o *té paracuario*¹³. Es permanente en ellos la asociación entre embriaguez y violencia y otros excesos¹⁴. Al margen de la condena moral implicada en su tratamiento del tema, Paucke dejó un valioso testimonio que, en concurrencia con otras fuentes, habilita la reconstrucción, desde un punto de vista etnohistórico, de ciertos ritos que los mocovíes, como otros grupos del Chaco, realizaban anualmente¹⁵. En efecto, estas *ceremonias de bebida* se verificaban en primavera y convocaban a gran cantidad de participantes, que bebían fermentos de miel, maíz y algarroba, cuya elaboración estaba a cargo de las mujeres. En estos encuentros habrían cumplido un importante papel los caciques y guerreros, ya que se ponía a prueba su valentía por medio de desafíos verbales y enfrentamientos ritualizados, así como del sometimiento a dolorosas escarificaciones, que reforzaban su liderazgo político probablemente basado en atributos shamánicos¹⁶.

Tanto el texto como las imágenes están atravesados por el juicio negativo que estas prácticas merecían desde la mirada misional de Paucke, que parece percibir las como meras reuniones de borrachos. Sin embargo, algo del significado que tenían a nivel comunitario se filtra en su palabra, ya que designa uno de estos eventos como *asamblea*, e identifica la participación de grupos exteriores al pueblo, como los mataguayos¹⁷. En lo que respecta a las dos láminas, en una primera aproximación indudablemente parecen estar al servicio de un discurso que contrapone la barbarie con el cristianismo. También aquí el padre de la Compañía elige el plano rebatido para presentar el despliegue de figuras que participan del festín. Pero mientras que los desfiles de la fiesta de San Javier tienden a ocupar todo el espacio de la lámina, plasmando visualmente el control del territorio por vía reduccional, una de las composiciones del festejo mocoví parece concentrarse en un movimiento centrípeto en torno al círculo de participantes, y la otra se organiza mediante círculos y semicírculos de bebedores y contendientes¹⁸. La celebración instaurada por Paucke, que pretendía suplantarse las ceremonias de bebida, ponía en acto una serie de pautas que por un lado ordenaban el espacio de la misión de acuerdo a la función de diferentes áreas en el desarrollo de la fiesta, y por otro el tiempo, al interrumpir su transcurso cotidiano, y regular además cada instancia de ese día especial¹⁹. Al parecer, el jesuita simplemente traduce al lenguaje específico de la imagen esta situación.

No obstante, si observamos bien, en la vista de la reducción (fig. 5) las únicas líneas rectas son las de la iglesia y sus dependencias, y las del desfile. Rodeando este

mundo seguro, dejándolo dentro de un círculo, se hallan el curso del río y la vegetación. En muchas vistas topográficas, la curvatura del horizonte fue un procedimiento que ligaba el espacio representado con el orbe entero²⁰, pero en este caso no podemos dejar de relacionar la forma circular que envuelve la misión con el imaginario del Chaco como naturaleza indómita²¹. Si bien aún no hemos avanzado lo suficiente en este sentido, arriesgamos la idea de que en algunos dibujos, las formas circulares funcionan como referencia a los modos de vida tradicionales, como es posible ver en *caza de langostas* y *modo de usar el caballo*, donde las mujeres parecen reunirse para trabajar o preservar el fuego²². Precisamente, recordemos que son los grupos femeninos dispuestos en círculos los que intervienen en la linealidad progresiva del desfile de la fiesta de San Javier (fig. 6). La posición y gestualidad de estas mujeres expresaría una mayor espontaneidad respecto de la cabalgata que se desplaza entre las casas, y traería algo de la ambigua valoración que el jesuita expresa respecto del sexo femenino: trabajadoras y abnegadas, las mujeres mocovíes también resultaban para él sospechosas de conservar antiguas tradiciones. Como ha señalado la antropóloga Silvia Citro, el hecho de que aparezcan tocando sonajas de calabaza es indicativo de esta condición, ya que ese objeto estaba ligado con prácticas shamánicas y contrastaba con los instrumentos musicales europeos introducidos por Paucke²³. Añadamos que, en el relato, el jesuita brinda suficientes datos para interpretar la fiesta de San Javier como una verdadera experiencia sincrética: si una parte de las mocovíes celebraba el cortejo con “calabazas huecas en las cuales tenían granos de cucurus (maíz) y hacían un ruido”, otra lo hacía “con las cabezas de los enemigos muertos en la mano, o sobre varas”. Todas “bailaban en derredor entre la entrada y cantaban victoria en su lengua...”²⁴. Por lo menos en el plano de la representación, tanto el combate ritual como estas danzas femeninas parecen funcionar como aceptados elementos de prácticas antiguas insertos en el festejo cristiano.

El desnudo parcial reservado a las mujeres en las láminas referidas a la fiesta cristiana, se torna total y común a todas las figuras en la ceremonia de bebida (figs. 7 y 8). Paucke atribuye a los indios diferentes grados de desnudez, aún cuando participan de una carrera de caballos, realizan la siembra o construyen una vivienda. Pero tiende a mostrarlos absolutamente desnudos en escenas que remiten a su antiguo modo de vida, como cacerías y enfrentamientos bélicos. No es necesario insistir sobre la ambivalencia respecto de la desnudez en la percepción y valoración de los americanos por parte de los europeos. Como índice iconográfico podía servir tanto para connotar



Fig. 7. Florian Paucke, Hin und Her..., Vista de la aldea (borrachera).



Fig. 8. Florian Paucke, Hin und Her..., Borrachera de indios.

las virtudes propias de una inocente edad de oro, como los vicios de un salvajismo cercano a lo animal. De hecho, Paucke, que a lo largo de toda su crónica utiliza las palabras “salvaje” y “bárbaro” para referirse a los indios en general, les niega toda condición humana cuando describe el estado de exaltación violenta al que llegan cuando se embriagan: “Yo no debo nombrarlos gentes sino animales salvajes...”, dice, y más adelante agrega: “corren, gritan, ululan y rabian como tigres furibundos²⁵”.

Pero los cuerpos indígenas de Paucke tienen además otras particularidades. Los dibujos presentan un agudo contraste con el texto del autor, que se preocupa por consignar en un capítulo “la forma y color de los indios”. Mientras que allí los mocovíes son descriptos y asimilados con tipos occidentales: “bien formados”, y al nacer “blancos y rojos como los niños europeos”, de rostros “bien trazados como nosotros los Europeos”, las figuras de las “borracheras” presentan una textura algo gruesa, en la que se destacan los glúteos. Al referirse al conjunto de pueblos chaqueños, el jesuita observa que “algunos son de cara blanca amarilla y en las mejillas algo rojizas, otros son de pardo—claro o de color de carne oscura, otros pardo— oscuros, otros a su vez como los gitanos de Hungría²⁶”, pero la atención en la diversidad cesa en las imágenes para dar lugar a pieles de un color convencional que todos comparten. Esta divergencia no se da sólo entre palabra escrita e imagen, sino que alcanza al propio relato visual: mientras que el padre de la Compañía dedica largos párrafos y algunos dibujos a detallar características específicas de los hombres y las mujeres, por ejemplo los diversos diseños y maneras en que realizaban tatuajes y otras marcas corporales, en las ceremonias de bebida los cuerpos son absolutamente indiferenciados. Ni el sexo ni la edad es posible deducir de los caracteres corporales ni de los rasgos faciales, que han sufrido un proceso de síntesis extrema.

Resulta interesante compararlos con otros cuerpos desnudos, los que participan de festines antropofágicos en las estampas de Theodoro de Bry: también ellos practican, sentados en círculo, un rito condenado por la mirada europea, pero el grabador no deja de dotar a las figuras de atributos claramente identificables. En uno y otro caso, la participación de las mujeres viejas es activa. De su papel en la ceremonia mocoví mascando el maíz para la preparación de la bebida sabemos por el texto de Paucke, y gracias a él podemos señalar como tales a las figuras reunidas en el extremo inferior derecho de una de las láminas. De Bry, en cambio, insistió en los cabellos desgreñados, los senos caídos y los rostros enjutos para caracterizar a las ancianas participantes de los banquetes caníbales, que así quedan asociadas con los vicios y la brujería,

de acuerdo con la iconografía vigente en Europa en los siglos XVI y XVII, bien conocida por De Bry y sus colaboradores²⁷. Carente de una formación artística cabal, Paucke no dispuso de modelos semejantes a los usados por De Bry que le hubieran permitido realizar un trabajo de caracterización de los personajes de estos dibujos. Sin embargo, creo que también hay una elección consciente en torno al tratamiento de las figuras de los indios en las ceremonias de bebida y en otras escenas grupales, ya que por lo menos en otros dos de sus dibujos el misionero supo acercar el foco y plasmar las facciones acusadas de los mocovíes tatuados y rapados (fig. 9).

En efecto, como ya notamos, en el desfile de San Javier la vestimenta opera un disciplinamiento de los cuerpos mocovíes²⁸, ordenando la pertenencia e identidad de cada uno dentro del nuevo sistema. El abigarramiento desordenado de las figuras desnudas, sin edad y sin sexo, en diferentes posiciones y gestos, es el medio adecuado para plasmar visualmente una práctica que a los ojos de Paucke contribuía a una pérdida de la condición humana de los participantes, que el sacerdote homologa a “bestias”. Ningún signo exterior distingue a los miembros del convite, ni la vestimenta que los integraba en prolijas compañías, ni los ornatos de su propia cultura. Como a los animales, en estas escenas Paucke parece comprender y por ende representar a los indios como parte de un conjunto mayor, la especie²⁹. Por debajo del severo juicio moral, la mirada del misionero percibe esta práctica como igualitaria y común a todo el grupo³⁰: incluso algunos personajes de sus dibujos parecen ser niños, pese a que en el texto éstos aparecen escondiéndose de los violentos participantes del ritual o sirviendo como espías del propio misionero. Su dibujo no deja de traer algo de esa otra forma de pertenencia e identidad, de carácter horizontal, que los mocovíes reforzaban durante estas ceremonias tradicionales.

Finalmente llamamos la atención sobre el hecho de que la mirada de Paucke plasmada en las láminas es siempre exterior: toma distancia y construye panoramas abarcadores, se acerca para examinar rostros singulares, pero se mantiene ajena a lo que observa. Poco nos dice y casi nada muestra del involucramiento de su propio cuerpo respecto del espacio de la misión y respecto de los cuerpos de sus neófitos. Este silencio de las imágenes, queda roto apenas por dos dibujos que representan el modo en que los misioneros cruzan el río (fig. 10). No dejan de ser inquietantes, y por ello nos apelan a interrogarlas, estas únicas escenas de contacto corporal interétnico, en las que los sacerdotes—tal vez Paucke y su compañero—, enteramente cubiertos por sus negras sotanas, son transportados por los indios desnudos.

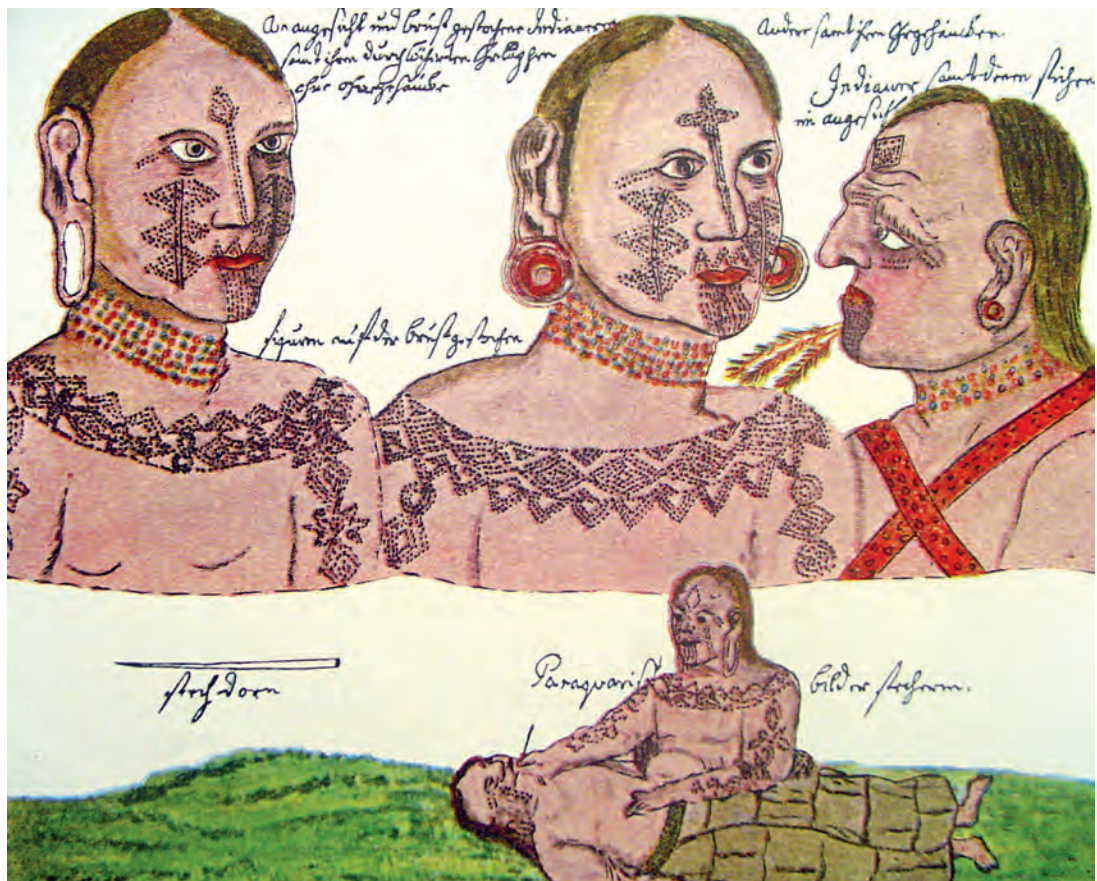


Fig. 9. Florian Paucke, Hin und Her..., Tatuajes de las indias.



Fig. 10. Florian Paucke, Hin und Her..., Modo de pasar el río.

NOTAS

- ¹ La fuente principal de la investigación ha sido consultada en una edición moderna que contiene reproducciones de la totalidad de las láminas, Paucke, 1942. El manuscrito, actualmente de difícil acceso, se conserva en el monasterio cisterciense de Zwetl, Austria. Se cree que se trata de una copia de los originales de Paucke, realizada en ese monasterio, donde el jesuita había encontrado refugio a su regreso a Europa.
- ² Desde una perspectiva similar hemos abordado el estudio de otros casos, ver Penhos, 2005a; y Penhos, 2005b.
- ³ Alpers, 1987.
- ⁴ Según Furlong (1938) se trata de la reducción de San Pedro, fundada a pocos kilómetros de San Javier.
- ⁵ Marin, 1981.
- ⁶ Cruz de Amenábar, 2001, p. 243.
- ⁷ La cita proviene de la Relación de viaje a las misiones jesuíticas, en VVAA, 1991.
- ⁸ Paucke, 1942, tomo III, pp. 13-21.
- ⁹ Citro, en prensa, pp. 15-16.
- ¹⁰ Penhos, 2005c, cap. 1. Las citas pertenecen al Diario oficial de la expedición de Matorras y a los Autos de la misma certificadas por un escribano.
- ¹¹ Es muy interesante en este punto el relato de cómo Paucke hizo confeccionar cascos y bonetes con cueros teñidos, fibras vegetales y otros materiales locales.
- ¹² Citro, en prensa, pp. 15-16.
- ¹³ Paucke, 1942, tomo II, pp. 93-98.
- ¹⁴ Paucke, 1942, tomo II, pp. 66-69.
- ¹⁵ Paucke, 1942, tomo II, pp. 197-200.
- ¹⁶ Citro, en prensa, pp. 5-6 y 13.
- ¹⁷ Paucke, 1942, tomo II, p. 67.
- ¹⁸ El combate que, a modo de espectáculo, se realizaba en la fiesta de San Javier, probablemente reemplazaba los enfrentamientos ritualizados que eran propios de las ceremonias de bebida y que, como indica Citro, tenían por objeto poner de manifiesto la valentía y el coraje, ver p. 9.
- ¹⁹ Citro, en prensa, p. 14.
- ²⁰ Sobre este último recurso, Alpers, 1987, pp. 209-210.
- ²¹ Entre otras fuentes en las que es posible rastrear esta percepción, es un buen ejemplo la *Descripción Chorográfica del Gran Chaco Gualamba* del jesuita Pedro Lozano, publicada en 1733.
- ²² Identificamos a las protagonistas de la primera lámina como mujeres a partir de la insistencia de Paucke en consignar que habitualmente llevaban el torso desnudo, mientras que en la segunda, aunque casi todas las figuras se hallan vestidas, las referencias en el texto al uso de los caballos están reservadas a los hombres.
- ²³ Citro, en prensa, p. 14.
- ²⁴ Paucke, 1942, tomo III, p. 14.
- ²⁵ Paucke, 1942, tomo II, pp. 199-200.
- ²⁶ Paucke, 1942, tomo II, pp. 139-140.
- ²⁷ Chicangana Aucardo, 2005.
- ²⁸ Citro, en prensa, utiliza con acierto los aportes de Michel Foucault para comprender la transformación de los cuerpos indisciplinados de los mocovíes en cuerpos dóciles e útiles, ver pp. 14-15. De Foucault ver *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. México, FCE, 1987.
- ²⁹ Es mucho lo que puede decirse acerca de la representación que Paucke hace de la naturaleza chaqueña, pero vale la pena aclarar que el misionero se separa de una mirada holística, integradora, propia de otros autores jesuitas, para enfocar en las especies animales y vegetales, que retrata en su especificidad.
- ³⁰ Al parecer, tradicionalmente estas ceremonias estaban reservadas a los jefes y guerreros, con la participación de mujeres mayores, aunque es posible que para la época en que Paucke misionó hubieran perdido este carácter restringido.

BIBLIOGRAFÍA

ALPERS, S., *El arte de describir. El arte holandés del siglo XVII* [1ª ed. en inglés 1983], Madrid, Blume, 1987.

CITRO, S., “Las estéticas del poder. Liderazgos y performances rituales entre los mocoví santafesinos”, en *Liderazgos en el Gran Chaco*, comp. J. Braunstein, Resistencia, Universidad Nacional del Nordeste (en prensa).

CRUZ DE AMENÁBAR, I., *La fiesta. Metamorfosis de lo cotidiano*, Santiago de Chile, Universidad Católica de Chile, 2001.

CHICANGANA AUCARDO, Y., “El festín antropofágico de los indios tupinambá en los grabados de Throdoro de Bry. 1592”, en *Fronteras de la Historia* N° 10, Instituto Colombiano de Antropología e Historia, Bogotá, 2005.

FURLONG, G., *Entre los mocobíes de Santa Fe*, Buenos Aires, Amorrortu, 1938.

MARIN, L., *Le Portrait du roi*, Paris, Editions de Minuit, 1981.

LOZANO, P., *Descripción Corográfica del Gran Chaco Gualamba* [1733], Buenos Aires, Coni, 1941.

PAUCKE, F., *Hacia allá y para acá (una estada entre los indios mocobíes 1749-1767)*, traducción de Eduardo Wernicke, Universidad de Tucumán, 1942.

PENHOS, M., “Desórdenes en orden. Acerca de la fidelidad de la representación y de los modelos eficaces en dibujos de la Expedición Malaspina (1789-1794)” en AAVV, *Original-Copia... Original?*, Buenos Aires, CAIA, 2005a.

“Antonio Pineda o la muerte ordenada del científico heroico”, en 2º Encuentro “Las Metáforas del Viaje y sus Imágenes. La Literatura de Viajes como Problema”. Grupo de Estudios e Investigación sobre la Problemática del Viaje y los Viajeros, Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional de Rosario, 2005b (CD Rom).

Ver, conocer, dominar. Imágenes de Sudamérica a fines del siglo XVIII, Buenos Aires, Siglo XXI Editores Argentina, 2005c.

VVAA, *Tentación de la Utopía. La República de los jesuitas en el Paraguay*, Barcelona, Tusquets, 1991.