

TRENTO EN ULTRAMAR.

LA INFLUENCIA DE LOS CONCILIOS PROVINCIALES Y SINODALES EN EL ARTE COLONIAL VENEZOLANO.

Janeth Rodríguez Nóbrega

Escuela de Artes

Facultad de Humanidades y Educación

Universidad Central de Venezuela

Caracas, Venezuela

El tema de esta ponencia surgió de mi interés por los problemas de recepción de la imagen, especialmente los concernientes a las censuras y prohibiciones de algunas iconografías en el arte colonial venezolano. Al aproximarme a este campo encontré una tendencia a infravalorar el papel ejercido por los concilios provinciales y sinodales sobre la práctica artística local. Así, en uno de los textos pilares de nuestra historiografía, como la *Historia de la pintura en Venezuela. Época colonial*, de Alfredo Boulton, este sólo refiere en una oportunidad a los concilios sinodales caraqueños, pero para indicar que sus resoluciones:

Fueron por demás parcas en lo que se refería a reglamentación de imágenes sagradas y difirieron de las de otros países americanos en las que si se prescribían minuciosamente condiciones y reglas específicas sobre infinidad de detalles técnicos relacionados con la iconografía. [...] Nuestras constituciones sinodales se ajustaron más bien al espíritu artístico-religioso que imperaba en nuestro medio y no tuvieron que traspasar esos límites¹.

Esta opinión encontró tal eco en la historiografía posterior, que muy pocos se han aproximado a los contenidos de las constituciones provinciales y sinodales a fin de verificar sus verdaderos alcances. En las páginas que siguen intentaré analizar brevemente la legislación eclesiástica, tanto la de Trento como la de algunos concilios americanos, a fin de comprender los mecanismos de control de la imagen sagrada y su culto, desplegados por la Iglesia en el continente, y más concretamente en el territorio venezolano.

El concilio de Trento

Como es bien conocido, la Iglesia católica convocó el concilio de Trento en 1545, después de numerosas dilaciones y obstáculos políticos,

para hacer frente a la propagación, ya incontenible, de la reforma protestante. En general, el énfasis del concilio se colocó en preservar la tradición católica, por lo que se basó en lo estipulado en anteriores concilios y en los textos de los Padres de la Iglesia. En lo concerniente a la legislación sobre las imágenes sagradas, se aprobaron cinco artículos en la última sesión efectuada el 3 de diciembre de 1563. No es este el momento para analizar el impacto de Trento sobre la práctica artística europea, y tampoco quiero detenerme en la polémica sobre la relación arte barroco-contrarreforma, que otros ya han estudiado². Solamente desco destacar algunos aspectos fundamentales para el análisis.

En primera instancia, al revisar la normativa encontramos que no fue innovadora en su formulación; simplemente recogió una praxis que se hallaba concretada desde el concilio de Nicea II (787 d.C.), en el cual se formuló la noción del prototipo postulando que la imagen sagrada posee un carácter transitivo, representa lo divino, a diferencia del ídolo pagano que lo encarna. En segunda instancia, Trento retomó las funciones pedagógicas y devocionales que desde el medioevo se atribuían a las imágenes. Pero a ellas se agregó la misión de convencer al espectador, de estimular la piedad. Esto supone un reconocimiento oficial por parte de la Iglesia del poder y eficacia de la imagen, lo que implicó asegurar su control por parte de la *auctoritas*. Por último, Trento no dictó pautas estilísticas que especificaran a los artistas cómo elaborar imágenes para cumplir con estas funciones. Tampoco dictaminó pautas iconográficas precisas, solamente prohibió la exhibición y elaboración de imágenes *supersticiosas, desusadas, torpes o de hermosura escandalosa*, y las que difunden *falsos dogmas*³, pero sin llegar a definir claramente los límites de tales categorías, que en última instancia quedaron a criterio personal de cada obispo, en quien recaía la supervisión de las imágenes en su diócesis. Lo que nos lleva a afirmar que esta legislación es sorprendentemente breve y escueta, limitándose a recopilar ideas que ya existían desde el medioevo, y convirtiéndolas en dogmas⁴. Pero que a raíz de la iconoclastia protestante se reiteran con más contundencia, a través de diversas vías de difusión, a veces sutiles pero no por ello menos eficaces, como la protagonizada por la imprenta de la cual brotaron tratados, textos doctrinales y grabados, que se escapan a los límites de esta ponencia.

Trento en Ultramar

Los decretos del concilio de Trento fueron publicados, difundidos y obligados a acatarse en el imperio español, por Felipe II a través de una Real Cédula del 12 de julio de 1564. Lo que, a su vez, entrañaba

la realización de concilios locales para adaptar las leyes ecuménicas a las circunstancias regionales. Así Trento ordenaba la convocatoria de concilios provinciales cada seis años y sinodales anualmente. Aunque las *Leyes de Indias* señalaron la posibilidad de diferir estos lapsos cuando no existía una necesidad perentoria⁵.

Vale la pena recordar que en los llamados concilios diocesanos mayores o provinciales "se congregan los obispos de una provincia eclesiástica, previa convocatoria de un metropolitano que los preside, y con el consentimiento de la mayoría de los obispos,"⁶ junto a diversos miembros de la jerarquía eclesiástica secular y regular. Mientras los sínodos o concilios diocesanos menores, se efectúan en una diócesis bajo la convocatoria del obispo, con la participación de presbíteros, clérigos y otros integrantes de la Iglesia local. En virtud del Patronato Real, las decisiones de estos concilios debían contar primero con la aprobación de la corona y posteriormente eran remitidos a Roma. Para ello Felipe II, en una Real Cédula de 1560, solicitó el envío al Consejo de Indias de las actas de los concilios provinciales antes de su publicación, y decretó en 1585 la asistencia de los virreyes, presidentes y gobernadores a éstos en su carácter de representantes de la corona.⁷

Las constituciones, tanto provinciales como sinodales, constituyen el marco legal que rige la vida religiosa en las provincias eclesiásticas y en las diócesis, y su normativa surge del conocimiento del contexto local y de sus necesidades concretas; ya que generalmente estaban precedidos de visitas pastorales y consultas a prelados, párrocos y vicarios, por lo que son una fuente valiosa de información sobre la cultura colonial.

Pero sin ir más lejos pasemos a revisar los concilios que afectaron al territorio venezolano. El único concilio provincial al que acudió un obispo de Venezuela, Fr. Gonzalo de Angulo, fue efectuado en Santo Domingo (actual República Dominicana) en 1622. Se convocó para cumplir con la normativa tridentina, que en el Caribe se hacía muy difícil de acatar por las distancias geográficas y las incursiones piratas, entre otros obstáculos. A esta reunión asistieron el arzobispo de Santo Domingo, los obispos de Venezuela, Puerto Rico, Cuba y el abad de Jamaica, además de los procuradores de varias ciudades venezolanas, como Caracas, Barquisimeto, El Tocuyo, Trujillo, Carora y Valencia. Aunque los participantes se concentraron en los problemas suscitados por la ordenación de mestizos y la evangelización de los indígenas y esclavos, en su sesión del 13 de noviembre de 1622, se discutió lo referente a las imágenes sagradas. En esta oportunidad los pocos artículos sancionados no hacen más que repetir las fórmulas tridentinas sobre la importancia de la imagen en el culto católico. Aspecto que no podemos desestimar, ya que al ser la Iglesia el principal mecenas, la preocupación

por la propiedad histórica, el decoro y la ortodoxia siguiendo los ideales contrarreformistas repercutió en la creación artística americana, tanto en el repertorio iconográfico como en el lenguaje estilístico empleado de carácter piadoso, convencional y fácilmente comprensible para el espectador.

A su vez el concilio provincial insistió en la imperiosa necesidad de evitar la lascivia, la superstición, la exhibición de imágenes insólitas, y los adornos de "belleza torpe o procaz".⁸ Pero dejó al arbitrio de los obispos la definición de estas categorías morales y estéticas.

Por último, una denuncia sobre algunas prácticas poco ortodoxas detectadas en la preparación de las imágenes de vestir empleadas en las procesiones, le dan un toque de color local a este concilio. Así se lee:

En el desnudar y vestir las imágenes, sobre todo aquellas de la Virgen que, según las varias festividades del año se adornan con diversos vestidos, se falta un tanto a la veneración, por el poco respeto con que éso se hace, y porque, temerariamente, aquellos que guardan las vestiduras las emplean en sus propios usos.⁹

Para remediar tales excesos, producto de una devoción mal encauzada, se ordenó la sustitución de las imágenes de vestir por tallas de bulto con sus vestimentas pintadas, más pesadas para las procesiones pero menos expuestas a la ostentación y profanidad. Sin embargo, en la diócesis de Caracas esta prohibición no fue estrictamente acatada, como prueba la persistencia tanto de las imágenes como de las denuncias hasta muy avanzado el siglo XVIII, lo que nos indica la mínima repercusión del concilio provincial en este aspecto. Es interesante referir que una resolución semejante fue tomada en el concilio provincial mexicano de 1585, aunque en éste la amenaza se hallaba más en la verosimilitud alcanzada en estas piezas, que podría ocasionar una peligrosa fusión de imagen y prototipo entre la población indígena.¹⁰

Por su parte, en la diócesis de Caracas se realizaron tres sínodos a lo largo del periodo colonial. El primero fue convocado en 1574 por el obispo fray Pedro de Ágreda. Éste se efectuó en Coro con una escasa asistencia: sólo dos curas, dos religiosos dominicos, dos franciscanos y un sacristán mayor, pero no conocemos sus conclusiones ya que sus actas desaparecieron durante el siglo XVII.¹¹ No obstante, podemos especular que a semejanza de los primeros concilios que se realizaron en América, sus principales metas fueron la organización de la Iglesia episcopal en la diócesis, la problemática de la evangelización del indígena y el cumplimiento de las normas tridentinas.

El segundo concilio fue convocado en 1609 por el obispo fray Antonio de Alcega Zúñiga, en Caracas, aunque algunos historiadores creen que se efectuó en Barquisimeto. A éste asistieron veinticinco

miembros de la Iglesia local además del gobernador Sancho de Alquiza. Sus actas no se conocen por haberse extraviado a mediados del siglo XIX.¹² Sin embargo, sus conclusiones pueden intuirse a través de las providencias decretadas en febrero de 1618 por el obispo fr. Juan de Bohórquez durante una visita pastoral en Valencia. En éstas ordenó ornamentar los templos, capillas y ermitas con imágenes; así como edificar iglesias en las encomiendas a fin de cumplir con lo estipulado por el sínodo.¹³ Otro tanto puede entreverse en las *Ordenanzas generales y particulares para todas estas provincias y diez ciudades que hay en ellas* redactadas en 1621, por una junta nombrada por el gobernador Francisco de la Hoz y Berrío. Se especula que estas ordenanzas recogían las mismas preocupaciones del sínodo. Por lo que llama nuestra atención que se ordenaba:

... colocar cruces grandes delante de la Iglesia y en otras partes, que a costa de los encomenderos se fabricasen pilas de piedra para el agua de bautismo y [...] que los indios tuviesen dentro de sus casas imágenes de Nuestro Señor Jesucristo, de la Virgen María y de los santos de sus respectivos nombres y de los que hubiesen escogido como abogados.¹⁴

De lo expuesto, si las ordenanzas estaban en armonía con el sínodo, se trataba entonces de sentar las bases de los incipientes poblados de indios y su evangelización, proceso en el cual la imagen estaría llamada a desempeñar una función educativa y occidentalizante. Al tiempo que el sínodo estimularía la naciente producción artística en la diócesis caraqueña, para cubrir la demanda forzosa de imágenes tanto para templos como viviendas. En este punto la repercusión del sínodo fue beneficiosa para la práctica artística local, ya que muy pocos pobladores tendrían los recursos suficientes para encargar piezas a España o a otras regiones circunvecinas.

El tercer sínodo se celebró en Caracas en 1687, convocado por el obispo Diego de Baños y Sotomayor. A diferencia de los anteriores, conocemos sus resoluciones, ya que fue refrendado en 1761 con la aprobación del rey Carlos III, a petición del obispo Diego Antonio Diez Madroñero, quien tuvo tan alta estima de estas normas sinodales que las apreció como una vía para acabar con la relajación de las costumbres que halló en la diócesis. Así este sínodo tuvo vigencia hasta 1904 y fue adoptado en las diócesis vecinas, a medida que se iban creando. Como ocurrió en la de Mérida de Maracaibo en 1784 por decisión de su primer obispo, fray Juan Ramos de Lora, y en la de Guayana en 1793, por resolución de monseñor Francisco de Ibarra. Pese a su exitosa repercusión encontró varios obstáculos para lograr su aprobación. Un conflicto personal entre el gobernador Diego de Melo Maldonado y el obispo Baños y Sotomayor, fue el detonante para que el primero

enviara las actas a la Audiencia de Santo Domingo y ésta a su vez las remitiera al Consejo de Indias, donde finalmente fueron aprobadas en 1697, con algunas correcciones menores.

En general, los artículos del sínodo caraqueño referentes a las imágenes refrendaban las fórmulas tridentinas sobre la importancia de la imagen y su culto. Sin embargo, algunos artículos se destacan por cierto extremismo. Como el 158 en el cual se prohibió la representación de personas no canonizadas y su culto, incluyendo entre éstos a los beatificados. "Mandamos que ninguna imagen, o reliquia de Santo, o Santa, que no estuviere canonizado por la Santa Sede Apostólica, se ponga en los altares de las iglesias a la común adoración de los fieles, ni se pinte con rayos de luces de bienaventurados."¹⁵ Tal decreto se basaba en una bula promulgada por el papa Alejandro VII en 1659, que prohibía la colocación de imágenes de beatos sin canonizar en los altares, salvo con autorización emitida por la Santa Sede. Esta prohibición también había sido adoptada por el concilio de Toledo de 1682.¹⁶ Mas la disposición caraqueña fue modificada por el Consejo de Indias, que ordenó admitir las imágenes de los beatos, soslayando los anteriores dictámenes que incluían una bula papal.¹⁷ No obstante, las representaciones de beatos son escasas en nuestro arte colonial, limitándose a piezas encargadas por las órdenes religiosas para sus iglesias conventuales. A su vez, los inventarios elaborados en las visitas pastorales tampoco revelan la presencia de imágenes de beatos en las iglesias locales, pese a la permisividad del Consejo de Indias.

Otro aspecto discutido en el sínodo fueron los excesos de profanidad que alcanzaron algunas imágenes de vestir empleadas en las procesiones. Abuso que ya se había denunciado en el concilio provincial de 1622. Pero a diferencia de lo decretado en aquella oportunidad, en el sínodo caraqueño no se llegó a promulgar la supresión de las imágenes de vestir, sino que se intentó frenar el despilfarro al controlar la fuerte competencia que se producía entre cofradías. Así se prohibió que:

las santas imágenes se vistan profanamente en las fiestas, y procesiones de sus festividades, ni en otras, con vestidos seculares, que se piden prestados, y que se les pongan zarcillos, pulseras, gargantillas, y otros aderezos indecentes: Y damos sólo licencia, para que las joyas, que los fieles les hubieren dado de limosna, se pongan en las andas, y sirvan para su adorno.¹⁸

Como podemos apreciar la preocupación de las autoridades se enfatiza en los vestidos que algunas mujeres acostumbraban prestar o donar, de suerte que las imágenes ostentaban los atuendos que la moda femenina imponía. Aunque no podemos medir a ciencia cierta cuanto éxito llegó a tener este mandato, los inventarios posteriores todavía muestran ricos ajuares compuestos de mantillas, sayas, brocados,

rostrillos, sortijas, diademas, broches, pulseras y demás vanidades que eran propiedad de algunas imágenes de gran devoción entre la feligresía caraqueña.

Otra preocupación del sínodo se halla en los milagros atribuidos a algunas imágenes. Para frenar los posibles fraudes y abusos se ordenó que tales piezas fueran retiradas discretamente del culto, y "si las dichas imágenes estuvieren en algunas casas particulares, las lleven, y pongan en la iglesia parroquial, sin hacer procesiones ni sermones, acerca de dichos milagros, hasta que por nos sean examinadas, y reconocidas."¹⁹

Este procedimiento de investigación era tan lento, que una buena parte de las imágenes consideradas milagrosas quedaron confinadas a la pequeña esfera parroquial, sin contar con el respaldo de sermones, novenarios, fiestas y copias, limitando su arraigo y difusión. Los obispos que desde entonces rigieron la diócesis de Caracas no favorecieron el culto a imágenes prodigiosas, cercenando así un rico e importante aspecto de la cultura barroca.

A su vez el control de lo milagroso desplegado por la Iglesia local abarcó también la fabricación de los exvotos o pinturas votivas, prohibiéndose su realización y exhibición en los templos, como puede leerse: "no se pinten, ni pongan tablillas con rótulos y pinturas que manifiesten milagros."²⁰ Tal mandato, que se inspiraba en los concilios toledanos de 1601 y 1622,²¹ limitó severamente el desarrollo de este género pictórico en el arte colonial venezolano, al punto de ser prácticamente inexistente.

Por último, el sínodo abarcó también el control de los altares domésticos alrededor de los cuales se organizaban fiestas que no contaban con la presencia vigilante de las autoridades. Para la Iglesia local estas celebraciones constituían un pretexto para bailes, profanidad y proximidad de sexos, poco consonas con la perfecta vida cristiana. Por ello decretaba que,

Y porque hemos hallado, que en este nuestro obispado, en las casas particulares, en diferentes días del año, se hacen altares, y diferentes santos, como en el día de San Juan, la Cruz, y Navidad, del que resulta el cometerse muchas indecencias, y ofensas de Dios, con los concursos de hombres, y mujeres; deseando remediar tan grave daño: Mandamos, que en dichos días no se hagan altares en las casas particulares, ni en los barrios, ni arrabales de las ciudades, o villas, con las circunstancias de bailes, y otras cosas indecentes, a que concurre mucha gente, de noche, en deservicio de Dios; y si alguno[s] se hicieren en las casas, sean con decencia, sin baile, y música, ni peligro alguno.²²

En este punto, el sínodo nos revela la imperiosa necesidad de controlar las manifestaciones de la religiosidad popular desplegadas en torno al culto de la imagen en los espacios domésticos y callejeros. No obstante, el Consejo de Indias optó por matizar este artículo, en virtud

de la alta estima que en España gozaba la costumbre de poseer altares domésticos, señalando la necesidad de aceptarlos pero controlando los excesos:

Estando en costumbre de hacer los altares, que se refiere en la constitución como se hagan con toda veneración y decencia, y se excusen los inconvenientes que en ella se refieren no se debe prohibir o embarazar el que la devoción de los fieles se aplique en los días de festividades a hacer altares en sus casas con la veneración y decoro que corresponde, y con esta inteligencia se da el paso a la constitución antecedente.²³

Sin embargo, la realidad cotidiana implicaba asumir controles más rigurosos que los propuestos por el Consejo de Indias. Los bailes y cantos alrededor de los altares eran más que diversión y sensualidad, ya que rozaban lo ceremonial gracias al contacto con otras culturas como la africana. Por ello el obispo Diez Madroñero, prohibió los altares domésticos en un edicto del 11 de diciembre de 1757, basándose en su propia interpretación del sínodo.²⁴ Otro tanto acometió su sucesor el obispo Mariano Martí prohibiendo la elaboración de pesebres y altares domésticos, especialmente si estaban dedicados a San Juan, la Virgen de Chiquinquirá o la Santa Cruz, y supervisando los oratorios particulares a través de los vicarios, lo que nos refiere un control más riguroso del culto a la imagen, del que habitualmente se ha querido reconocer.

Finalmente, esta legislación marcó la cotidianidad de la práctica artística durante buena parte del período colonial y republicano, ya que sus actas fueron ampliamente difundidas a través de tres ediciones en 1698, 1761 y 1848. Los aspectos sobre los cuales se legisló nos revelan el interés por supervisar la imagen y su culto, especialmente las manifestaciones de la religiosidad popular, lo cual repercutió en el arte colonial venezolano limitando el desarrollo de algunos temas e imponiendo unas formas e iconografías convencionales.

En síntesis los concilios regionales son una ventana a través de la cual podemos vislumbrar el mundo colonial desde la perspectiva de la *auctoritas*. Sin embargo, tampoco podemos sobrevalorar sus alcances. A estas normativas debemos sumar el espíritu contrarreformista desplegado por algunos obispos bajo cuyos criterios, a veces arbitrarios, se impusieron determinados temas, ideales y modos de representación. En consecuencia no fue producto del azar que el arte colonial venezolano se haya apegado a las fórmulas tridentinas, y que en muy raras ocasiones encontremos denuncias sobre abusos en el culto, iconografías prohibidas o formas heterodoxas. En el campo de las artes plásticas la Iglesia local activó sus mecanismos de control con relativo éxito.

Notas

- ¹ Boulton, A., *Historia de la pintura en Venezuela. Época colonial*, Caracas, Ernesto Armitano, 1975, p. 21.
- ² Véase Blunt, A. *La teoría de las artes en Italia, del 1450 al 1600*, Madrid, Cátedra, 1979; Weisbach, W., *El barroco, arte de la contrarreforma*, Madrid, Espasa Calpe, 1948.
- ³ *El sacrosanto y ecuménico concilio de Trento*, traducción de Don Ignacio López de Ayala, Madrid, 1785, pp. 478 y 479.
- ⁴ Martínez Burgos García, P., *Ídolos e imágenes. La controversia del arte religioso en el siglo XVI español*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1990, p. 38.
- ⁵ Archivo digital de la legislación en el Perú, *Recopilación de Leyes de Indias*, Libro 1, Título 8, I, [edición en línea], <http://www.leyes.congreso.gob.pe/LeyIndiaP.asp>
- ⁶ Pérez Puente, L.; González González, E; y Aguirre Salvador, R., "Estudio Introductorio. Los concilios provinciales mexicanos primero y segundo", en P. Martínez López-Cano (coord.), *Concilios Provinciales Mexicanos, época colonial*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas, versión cd-rom, 2004, p. 8.
- ⁷ *Recopilación de Leyes de Indias*, Libro 1, Título 8, II, III y VI.
- ⁸ *Actas del concilio provincial de Santo Domingo 1622-1623*, Caracas, Universidad Católica Andrés Bello, Instituto de Investigaciones Históricas, p. 55.
- ⁹ *Ibidem*, p. 56.
- ¹⁰ "Concilio III provincial mexicano celebrado en México el año 1585", en P. Martínez López-Cano (coord.), *Concilios Provinciales...*, Título XVIII, IX.
- ¹¹ Navarro, N., *Anales eclesiásticos venezolanos*, Caracas, Tipografía americana, 1951, p. 84.
- ¹² González Oropeza, H., S.J., "La Iglesia en la Venezuela hispánica", en Pedro Grasés (coord.), *Los tres primeros siglos de Venezuela 1498-1810*, Caracas, Fundación Eugenio Mendoza, 1991, p. 230.
- ¹³ Boulton, *Historia de la pintura...*, p. 22.
- ¹⁴ Perera, A., *Historia de la organización de los pueblos antiguos de Venezuela*, San Juan de los Morros, Editorial CTP, 1954, t.1, p. 60.
- ¹⁵ *Apéndices al sínodo diocesano de Santiago de León de Caracas de 1687*, Caracas, Biblioteca de la Academia Nacional de la Historia, 1975, Título XIV, 158.
- ¹⁶ Revenga Domínguez, P., *Pintura y sociedad en el Toledo barroco*, Toledo, Junta de Comunidades de Castilla La Mancha, 2002, p. 259.
- ¹⁷ *Apéndices a ...*, p. 326.
- ¹⁸ *Apéndices a ...*, Título XIV, p. 161.
- ¹⁹ *Apéndices a ...*, Título XIV, p. 166.
- ²⁰ *Apéndices a ...*, Título XIV, p. 167.
- ²¹ Revenga Domínguez, *Pintura y sociedad...*, p. 258
- ²² *Apéndices a ...*, Título XIV, p. 162.
- ²³ *Apéndices a ...*, p. 326.
- ²⁴ Muñoz Paz, Lionel, "El obispo Diez Madroñero y las veleidades de los caraqueños (1756-1769)", en *Tierra Firme*, Caracas, vol. 59, año 15, vol. XV, p. 470.

Artes, ciencias y letras en la América colonial : investigaciones presentadas en el simposio internacional homónimo realizado en Buenos Aires los días 23, 24 y 25 de noviembre de 2005 / coordinado por Roberto Casazza ; Javier Storti ; Lucía Casasbellas Alconada; Gustavo Ignacio Míguez -

1a ed. - Buenos Aires : Teseo: Biblioteca Nacional, 2009.

v. 2, 324 p. : il. ; 15,2x22,9 cm. - (Investigaciones de la Biblioteca Nacional)

ISBN 978-987-1354-45-0

1. Historia del Arte Americano. I. Casazza, Roberto, coord. II. Storti, Javier, coord. III. Casasbellas Alconada, Lucía, coord. IV. Míguez, Gustavo Ignacio coord.
CDD 709.80

© Biblioteca Nacional, 2009



© Editorial Teseo, 2009

Buenos Aires, Argentina

ISBN 978-987-1354-45-0

Editorial Teseo

Hecho el depósito que previene la ley 11.723

Para sugerencias o comentarios acerca del contenido de esta obra, escribanos a:

info@editorialteseo.com

www.editorialteseo.com

Director de la Biblioteca Nacional: Horacio González

Subdirectora de la Biblioteca Nacional: Elsa Barber

Director de Cultura: Ezequiel Grimson

Área de Publicaciones: Sebastián Scolnik

Área de Investigaciones: María Pía López

Diseño Gráfico: Javier Storti

Edición: Roberto Casazza, Javier Storti, Lucía Casasbellas Alconada y Gustavo Ignacio Míguez

Realización: Programa nacional de bibliografía colonial

Supervisión general: Dirección de Cultura

Corrección: Lucía Casasbellas Alconada y Gustavo Ignacio Míguez

Imagen de cubierta (frente): "Niños bañándose", dibujo del sacerdote jesuita Florian Paucke (1719-1780), publicado en *Iconografía colonial rioplatense: 1749-1767*, Buenos Aires, Viau y Zona, 1934, p. 40.

Imagen de cubierta (dorso): "Iglesia y casa de los Padres en San Javier" (detalle), del sacerdote jesuita Florian Paucke (1719-1780), publicado en *Iconografía colonial rioplatense: 1749-1767*, Buenos Aires, Viau y Zona, 1934, p. 38.