

Semana Santa en las reducciones jesuíticas de guaraníes: ritual barroco, pedagogía sensorial e hibridación cultural en la formación de subjetividades indígenas

**Holy Week in the Jesuit Guarani Reductions:
baroque ritual, sensorial pedagogy and cultural hybridization in the formation of
indigenous subjectivities**

Page, Carlos A.

Centro de Investigaciones y Estudios sobre Cultura y Sociedad (CIECS)

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET)

Universidad Nacional de Córdoba (UNC), Argentina

capagel@hotmail.com

 <http://orcid.org/0000-0003-4708-5243>

Resumen

Este artículo analiza la celebración de la Semana Santa en las reducciones jesuíticas del Paraguay como un espacio ritual donde confluyeron el cristianismo tridentino, la espiritualidad ignaciana y la sensibilidad guaraní. Desde una metodología histórico-hermenéutica y a partir de fuentes primarias —Cartas Anuas, relaciones de misioneros e inventarios de la expulsión— se examinan los dispositivos escenográficos, musicales y corporales que estructuraban estas festividades. Se sostiene que la ritualidad pascual no fue una imposición unilateral, sino un proceso de apropiación simbólica mediante el cual las comunidades indígenas resignificaron prácticas cristianas desde sus propias categorías estéticas y religiosas. La teatralización barroca, la música y el dolor ritual

se integraron como recursos de una pedagogía afectiva que facilitó la interiorización doctrinal y la construcción de una identidad cristiana guaraní. La Semana Santa se comprende así no solo como celebración litúrgica, sino como dispositivo de orden social, estético y cultural en el contexto de la evangelización jesuítica.

Palabras clave: Semana Santa, reducciones jesuíticas de guaraníes, ritualidad, arte efímero, religiosidad indígena.

Abstract

This article analyzes the celebration of Holy Week in the Jesuit reductions of Paraguay as a ritual space where Tridentine Christianity, Ignatian spirituality and Guarani sensibility converged. From a historical-hermeneutic methodology and from primary sources—Annual Letters, missionaries' reports and colonial inventories—the scenographic, musical and corporal devices that structured these festivities are examined. It is argued that the Easter ritual was not a unilateral imposition, but a process of symbolic appropriation through which the indigenous communities redefined Christian practices from their own aesthetic and religious categories. Baroque theatricalization, music and ritual pain were integrated as resources of an affective pedagogy that facilitated doctrinal internalization and the construction of a Guarani Christian identity. Holy Week is thus understood not only as a liturgical celebration, but also as a social, aesthetic and cultural device in the context of Jesuit evangelization.

Keywords: Holy Week, Jesuit Guarani reductions, rituality, ephemeral art, indigenous religiosity.

Recibido: 13 de octubre de 2025 – **Aceptado:** 14 de diciembre de 2025

1. Introducción

La celebración de la Semana Santa en las reducciones jesuíticas guaraníes representa uno de los fenómenos más ricos, densos y reveladores de la historia religiosa y cultural del período colonial sudamericano. En ella confluyen liturgia tridentina, sensibilidad barroca, pedagogía ignaciana y formas rituales indígenas, configurando una experiencia única donde lo doctrinal, lo estético y lo afectivo se integran en un lenguaje devocional híbrido. Lejos de ser una mera transposición mecánica del calendario litúrgico europeo a un contexto periférico, la Semana Santa en las reducciones se constituyó en un escenario simbólico complejo, en el que se negociaban sentidos, se forjaban subjetividades cristianas, y se activaban recursos de apropiación cultural y resignificación ritual por parte de las comunidades guaraníes.

Este artículo se propone analizar la Semana Santa en las reducciones jesuíticas del Paraguay como un laboratorio de traducción intercultural en el que convergieron el

proyecto misional de la Compañía de Jesús y la sensibilidad ritual de los pueblos indígenas. A partir de fuentes primarias como las Cartas Anuas, relaciones de misioneros, inventarios y reglamentos eclesiásticos e internos de la Compañía, se examinan los dispositivos escenográficos, musicales, teatrales y corporales que estructuraban estas celebraciones, y se interpreta su función no solo como instrumento de catequesis, sino como espacio de formación espiritual y de producción de subjetividades en tensión con el orden colonial.

La hipótesis que orienta esta investigación sostiene que la Semana Santa en las reducciones debe ser comprendida como un ritual performativo de frontera. En este sentido, el «ritual» no se limita a una simple repetición de prácticas litúrgicas prescritas por una instancia normativa, sino que, siguiendo a Víctor Turner (1967), remite a un espacio liminal, cargado de potencial simbólico, en el cual se suspenden las estructuras habituales para dar lugar a transformaciones subjetivas y sociales. A su vez, se retoma la noción de

«performance» desarrollada por Catherine Bell (1992) y Richard Schechner (1985), que permite interpretar estas celebraciones no como una representación pasiva de contenidos religiosos, sino como actos culturales intensos, donde el cuerpo, la emoción, la música y la visualidad articulan una forma encarnada de religiosidad. La Semana Santa en las reducciones, en este marco, no fue una catequesis verbal, sino una pedagogía sensorial del misterio cristiano.

Uno de los elementos clave del análisis es la noción de hibridación cultural, entendida en el sentido formulado por Homi Bhabha (1994) como un proceso no armónico ni simétrico, sino conflictivo y creativo, en el cual los códigos de culturas en contacto producen significados nuevos e imprevisibles. Esta idea se complementa con la categoría de «zona de contacto» propuesta por Mary Louise Pratt (1992), que permite conceptualizar las reducciones como espacios de interacción desigual, donde las prácticas culturales se entrecruzan y se disputan en contextos marcados por la colonialidad del

poder. Lejos de concebir la evangelización como imposición unilateral, este trabajo propone interpretarla como una relación densa de mediaciones, apropiaciones y resistencias.

Asimismo, se recupera la contribución de Walter Mignolo (2000), quien ha subrayado la necesidad de decolonizar el conocimiento histórico y prestar atención a las formas locales de agencia y producción simbólica que emergen en los márgenes del sistema colonial. Desde esta perspectiva, las prácticas rituales guaraníes no deben ser comprendidas como simples réplicas del modelo europeo, sino como intervenciones activas en el lenguaje litúrgico dominante. El cristianismo tridentino —con su imaginería del sufrimiento, su *pathos* emocional, su dramatización de la Pasión— fue integrado y canalizado a través de estructuras perceptivas que tenían ya una fuerte presencia en la religiosidad indígena, como lo demuestra Bartomeu Melià (1990) al describir la centralidad de la musicalidad, la corporalidad y el canto en la espiritualidad guaraní precristiana.

Para los guaraníes, la palabra no solo se decía, sino que se cantaba, se danzaba y se encarnaba; por eso, la incorporación de cánticos cristianos traducidos, danzas sacras y representaciones dramáticas no fueron un mero adorno, sino una continuidad transformada de su manera ancestral de vincularse con lo sagrado.

Este proceso de traducción cultural implicó una operación de apropiación simbólica, que aquí no se entiende como recepción subordinada, sino como resignificación activa. Tal como ha mostrado Serge Gruzinski (2001), las imágenes del barroco cristiano fueron interpretadas de modos múltiples por las comunidades indígenas, generando significados nuevos, muchas veces no previstos por el proyecto misionero. Esta interpretación es fundamental para comprender cómo ciertos elementos —como el sufrimiento ritual, la flagelación voluntaria o la dramatización de la Pasión— pudieron ser resignificados desde los códigos de sentido guaraní. En esta misma línea, Guillermo Wilde (2009) ha analizado las

celebraciones litúrgicas en las reducciones como formas de mediación cultural, en las que los indígenas no solo participaron como actores, sino como agentes de una religiosidad emergente, en constante reformulación simbólica.

En este contexto, el concepto de «pedagogía barroca» resulta particularmente productivo. A partir de los estudios de John O'Malley (1993) y Peter Burke (2001), puede caracterizarse como una estrategia educativa y catequética que privilegia lo sensorial, lo emocional y lo escénico, en detrimento de la abstracción doctrinal. Esta pedagogía —plenamente coherente con los Ejercicios Espirituales de Ignacio de Loyola— proponía conmover antes que convencer, generar experiencias antes que transmitir definiciones. El estudio clásico de Ganss (1992) sobre los Ejercicios destaca el valor del *compositio loci* y de la imaginación activa como vías de acceso al misterio cristiano, lo cual se tradujo en la práctica misional en una liturgia intensamente visual, sonora y corporal. En esta clave,

Aracil Varón (2016) ha demostrado que el teatro religioso funcionó como un verdadero dispositivo de catequesis multisensorial, en el que el cuerpo, la escenografía y el dolor dramático cumplían funciones didácticas y afectivas centrales.

Desde el punto de vista metodológico, el presente trabajo se inscribe en una perspectiva histórico-hermenéutica, de carácter cualitativo, orientada a la reconstrucción e interpretación crítica de las prácticas devocionales y pedagógicas en las reducciones jesuíticas del Paraguay. Se parte de un corpus de las mencionadas fuentes jesuíticas que permiten observar no solo el discurso oficial de la Compañía de Jesús, sino también las prácticas efectivas de los pueblos guaraníes en la apropiación de los símbolos y estructuras del cristianismo tridentino. Estas fuentes, si bien responden a una lógica apologética y disciplinaria, permiten, cuando son leídas críticamente y en diálogo con teorías contemporáneas, vislumbrar también las huellas de agencia, creatividad y reconfiguración indígena.

En suma, este artículo se propone iluminar las múltiples dimensiones —litúrgicas, estéticas, afectivas, sociales y políticas— de la Semana Santa en las reducciones jesuíticas guaraníes, en tanto ritual denso que operaba como tecnología simbólica de conversión, cohesión y agencia. Lejos de limitarse a reproducir una estructura eclesiástica, estas celebraciones fueron reformuladas por los pueblos indígenas como espacios significativos de experiencia y pertenencia. La teatralidad del dolor, la música polifónica, las danzas procesionales, los monumentos eucarísticos, las flagelaciones voluntarias y los convites comunitarios no deben entenderse como manifestaciones folclóricas o ritos litúrgicos, sino como dispositivos donde se conjugaron el poder colonial, la pedagogía jesuítica y la creatividad guaraní. La Semana Santa, en este contexto, fue mucho más que una fiesta: fue un ritual de frontera, un lugar de disputa simbólica, una experiencia mística encarnada y una vía legítima de religiosidad indígena cristianizada.

2. La Semana Santa entre dos mundos

La Semana Santa o Semana Mayor conmemora la Pasión de Cristo, desde su entrada triunfal en Jerusalén con la bendición de las palmas, pasando por la Última Cena, el viacrucis, la crucifixión, la sepultura y, finalmente, la resurrección. Este ciclo litúrgico inicia el Domingo de Ramos y culmina el Domingo de Resurrección. La preparación espiritual comienza con la Cuaresma, que inicia el Miércoles de Ceniza y se extiende por seis semanas hasta el Jueves Santo, día en que se celebra la Eucaristía en rememoración de la Última Cena. El Viernes Santo se consagra a la flagelación y muerte de Jesús; el Sábado Santo o de Gloria es un día de silencio litúrgico en recuerdo de su sepultura; y el Domingo de Pascua constituye el epílogo glorioso, celebración del triunfo de Cristo sobre la muerte.

Durante esta semana se desarrollan numerosos actos de religiosidad popular que contemplan penitencias, procesiones y dramatizaciones de los tres momentos esenciales del Triduo Pascual: pasión, muerte y

resurrección. Estas prácticas, de profunda raigambre en la tradición católica, tuvieron sus primeras regulaciones canónicas en el Concilio de Arlés (314), donde se dictaron veintidós leyes relativas a la Pascua, definidas doctrinalmente en el Concilio de Nicea (325) y sistematizadas en el Concilio de Trento (1545–1564). Este último supuso un giro decisivo, promoviendo la teatralización del culto y el fortalecimiento de la devoción visual y emocional, pilares de la pedagogía contrarreformista (Burke, 2001).

En el marco del Concilio de Trento, se potenció el papel de las cofradías penitenciales, la imaginería religiosa y las procesiones como medios de instrucción para las masas iletradas. A ello se sumó la injerencia de los Cabildos en la pompa y suntuosidad, así como la intromisión de la Corona, como la de Felipe II, quien dictó una serie de instrucciones a los prelados para establecer «orden» en las celebraciones (Fernández, 2017).

Este enfoque fue replicado con vigor en América, donde los concilios provinciales

—como el Primero de Lima (1551–1552)— establecieron normas específicas para la participación indígena en las fiestas litúrgicas. Se ordenaba la asistencia obligatoria a las Pascuas de Navidad, Resurrección y Pentecostés, así como el cumplimiento del ayuno en Cuaresma y la abstinencia de carne en Jueves y Viernes Santo (Vargas Ugarte, 1951: 19¹). Estas directrices fueron reforzadas por el Tercer Concilio Limense (1582–1583), que reguló la moralidad pública y el orden en las procesiones, imponiendo, por ejemplo, la separación de sexos en las procesiones y restricciones sobre la vestimenta femenina (Vargas Ugarte, 1951: 332).²

En este contexto, la dramatización litúrgica alcanzó un lugar privilegiado. Las procesiones nocturnas, la imposición del silencio, el uso de imágenes de bulto y el recurso de la música configuraban una escenografía sacra diseñada para impactar emocionalmente al espectador. Estas estrategias tenían un fin catequético, reforzando la doctrina mediante lo sensorial (Muir, 2001; Rodríguez Becerra, 2019: 236).

Esta teatralización litúrgica y el empleo intensivo de elementos visuales y sensoriales configuran lo que puede denominarse una catequesis sensorial, entendida como un proceso pedagógico que trasciende la mera transmisión verbal de la doctrina para involucrar los sentidos, las emociones y el cuerpo en la experiencia religiosa. Según Chinchilla Pawling (2022: 145), la devoción ignaciana y la *devotio* moderna promovían un contacto directo y emotivo con las imágenes y los rituales, con el objetivo de provocar una experiencia vivencial del misterio cristiano.

Esta catequesis multisensorial se complementaba con la música, el canto y la participación activa en procesiones, constituyendo una pedagogía integral que amalgamaba lo visual, auditivo y corporal para fortalecer la fe (Chamorro, 2004: 251). En el contexto guaraní, donde la experiencia religiosa prehispánica privilegiaba la corporalidad y la sonoridad, esta estrategia jesuítica representó un puente cultural que facilitó la inculturación del cristianismo mediante la teatralidad barroca, apelando

simultáneamente a la razón, la emoción y la experiencia sensorial.

Cada día de la Semana Santa estaba cargado de simbolismo. Las misas, procesiones y estaciones penitenciales se alternaban con lo fúnebre y lo jubiloso. El Viernes Santo se caracterizaba por el reconocimiento y el duelo, mientras que el Domingo de Resurrección era una expresión de júbilo colectivo. En el mundo hispano, estas celebraciones seguían un orden jerárquico y étnico en las procesiones, reflejo del sistema de castas vigente. Sin embargo, en las reducciones jesuíticas, si bien persistía una cierta estructura de autoridad, la participación en los rituales era más inclusiva y comunitaria.

Los elementos iconográficos como el Ecce Homo, Nazarenos, Crucificados y Dolorosas eran centrales en estas expresiones devocionales. No se limitaba a su función iconográfica, sino que generaba un impacto afectivo profundo, movilizándolo la imaginación y facilitando la identificación del creyente con la Pasión y Resurrección de

Cristo. Se han conservado muchas imágenes de la Pasión y Resurrección porque, como escribe Affanni (1993: 363), el dolor de Cristo y la sensibilidad de los guaraníes tenían suma atracción entre ellos, e impactar en el sentimiento era a lo que apuntaba la Contrarreforma. Ese contacto con las imágenes provocaba una especie de «efecto vivencial» que respondía a una estrategia contrarreformista que buscaba mover los afectos a través del arte sacro, siguiendo los principios de la mencionada devotio moderna y la espiritualidad ignaciana (Chinchilla Pawling, 2022).

La Semana Santa, entonces, constituyó una de las primeras manifestaciones de religiosidad cristiana con alta participación popular, que se propagó a lo largo del mundo ibérico, incluyendo las reducciones jesuíticas. En estas comunidades, las descripciones de las celebraciones son abundantes y detalladas, especialmente en lo relativo a las procesiones. El provincial Diego Francisco Altamirano, entre una serie de recomendaciones para todos los

misioneros impartidas en 1680, reguló su número y frecuencia, expresando que muchas de ellas se habían multiplicado más allá de lo permitido. Estableció días específicos para su realización, como San Marcos, Corpus Christi, los primeros lunes de mes por la mañana y octava del domingo por la tarde, Jubileo por la tarde, todos los primeros lunes de mes, difuntos, donde la procesión se haría en la iglesia y cementerio, para finalmente expresar que «Todas las Processiones que sin expresa facultad de los Padres Provinciales se han introducido en algunos Pueblos se dejen». Con respecto a Semana Santa, escribe:

Los tres días de las Rogaciones, Jueves, Viernes, y Sábado Santo por la mañana en los divinos officios [...] El Jueves Santo por la noche después de Predicada la Passion, aqui añadido el Viernes Santo, en que después de puesto el Sol se predicara Sermon de la soledad de la Santissima Virgen, y luego sin descendimiento se hara la Procession como la del Jueves Santo añadiendo en ella el Santo Sepulcro donde le huviere.

La qual Procession Ordeno se haga en todos los Pueblos, porque tan sagrada noche pide especial memoria de la muerte de Christo Nuestro Redemptor, y de los dolores de su Santissima Madre. Y assi podrán acompañar con disciplina de sangre los indios que quisieren, y no la huvieren echo la noche antes.³

La religión en el mundo guaraní prehispánico era vivida como experiencia sensorial y mística. Acertadamente, expresa Chamorro (2004: 251), que la palabra no solo era dicha y escuchada, sino que se veía y acontecía. El canto era el medio privilegiado de comunicación con las divinidades, lo que explica la rápida apropiación de los cantos litúrgicos por parte de los indígenas. De allí que la musicalidad de la cristiandad los atrajo y recorrieron con placer el aprendizaje de cantos que los jesuitas tradujeron a la lengua guaraní, e incorporaron instrumentos nativos de percusión como el tambor, maracas y bastones de ritmo; de viento, como los caracoles y cuernos, se sumaron a los europeos, afianzándose en las misas cantadas diarias

y en otros acontecimientos, así lo han testimoniado muchos jesuitas de su tiempo.

Asimismo, como la música fue una conexión entre dos mundos, los jesuitas observaron otras prácticas culturales como la «minga», una festividad relacionada con la pesca, la caza o la siembra, en que, una vez concluida, los participantes se engalanaban con plumas y pinturas corporales para reunirse a beber en una casa y cuando se terminaba iban a otra y luego a otra.

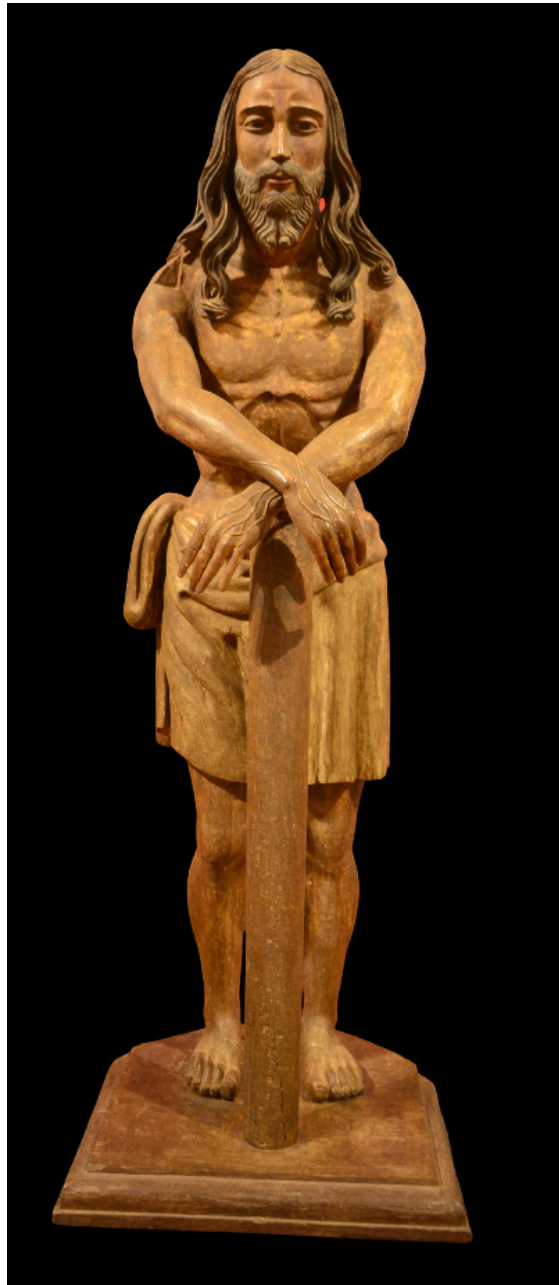
Estas manifestaciones estéticas, aunque en principio fueron condenadas por los jesuitas como signos de barbarie demoníaca, comenzaron a ser parcialmente valorizadas por algunos misioneros, como el padre Diego de Boroa, quien elogió la creatividad de los danzantes al decorar sus cuerpos sin recurrir a tejidos u ornamentos europeos. Su opinión la manifestó en un texto inserto en la Carta Anua que el provincial Pedro de Oñate envió al general Vitelleschi en 1616. El P. Boroa, que se encontraba con el padre Salas en San Ignacio del Paraná, escribe que:

«los trages y galas de los dançantes es lo que más causa admiración porque con colores, pintura y plumajes, los andan adornados sin uso de vestiduras ni tejidos de la Europa ni España» (Leonhardt, 1929: 92).⁴

En síntesis, la Semana Santa fue un ámbito fundamental de encuentro entre dos mundos, donde la ritualidad, la música, el teatro y las imágenes jugaron un papel central en la inculturación del cristianismo entre los guaraníes, conformando una religiosidad híbrida, emotiva y profundamente sensorial, que trascendió las barreras lingüísticas y culturales.

**Figs. 1 y 2. Cristo procesional con la cruz (perdida) que llevaría a cuesta (S. XVII) /
Cristo procesional a la columna (S. XVII).**





Fuente: Museo Diocesano de Arte Jesuítico-Guaraní, San Ignacio Guazú, Paraguay (Fig. 1) / Museo Diocesano de Arte Jesuítico, Santa María de Fe, Paraguay (Fig. 2).

3. Catequesis sensorial, teatralidad barroca e hibridación cultural

Uno de los aspectos más distintivos de la evangelización en las reducciones jesuíticas fue la pedagogía de los sentidos, especialmente visible durante la Semana Santa. En lugar de confiar únicamente en la instrucción verbal o catequética, los jesuitas desplegaron una catequesis sensorial que apelaba al cuerpo, la vista, el oído y la emoción. La finalidad no era solo enseñar, sino conmover: provocar compasión, temblor, lágrimas y gozo como vías legítimas hacia la conversión espiritual.

Esta estrategia respondía directamente a la espiritualidad de los Ejercicios Espirituales de Ignacio de Loyola, que proponían imaginar activamente las escenas evangélicas y experimentar sus efectos en el alma del creyente. El texto ignaciano insta al practicante a «ver con los ojos de la imaginación» los lugares y personas del relato sagrado, «oír lo que dicen», «oler y gustar con el alma». Esta espiritualidad experiencial se tradujo en prácticas colectivas a través del

arte, la música y la performance ritual, con especial intensidad en las celebraciones de Semana Santa.

La teatralización del drama pascual —a través de imágenes sacras, representaciones vivas, procesiones y monumentos— fue concebida como un modo eficaz de activar los sentidos y penetrar en los afectos. El cuerpo herido y sangrante de Cristo, la imagen doliente de la Virgen, las reliquias simbólicas del Vía Crucis y el sepulcro del monumento servían como dispositivos visuales de conmoción espiritual. La lógica performativa del barroco no se limitaba a lo ornamental: su función era pedagógica, afectiva y mística.

Los guaraníes, por su parte, encontraron en esta teatralidad sensorial un canal familiar y potente de comunicación con lo sagrado. En su cosmovisión, el cuerpo, el canto, la danza y el sufrimiento ritual ya tenían un papel central. La coincidencia entre las prácticas ignacianas y las expresiones espirituales indígenas favoreció una apropiación profunda del cristianismo, no como un contenido

extraño, sino como una forma reconocible de religiosidad. Así, la catequesis sensorial se tornó una plataforma de traducción simbólica, en la que los guaraníes integraron los elementos tridentinos sin renunciar a sus propias estructuras perceptivas y estéticas.

Las Cartas Anuas describen representaciones dramáticas de la Pasión organizadas en las reducciones, en las que los personajes eran encarnados por indígenas con diálogos, gestos y desplazamientos en torno a la plaza. El padre José Cardiel relata cómo los soldados que prendían a Jesús aparecían repentinamente por la noche, armados con lanzas, provocando llanto entre los asistentes. Estas dramatizaciones condensaban la doctrina y la emoción en una misma escena de impacto colectivo.

Otro ámbito de apropiación fue el musical: lugar central en esta pedagogía. Los jesuitas formaron coros indígenas, tradujeron cantos litúrgicos al guaraní, enseñaron solfeo y adaptaron instrumentos europeos a la sonoridad local. Las misas cantadas, los misereres⁵ y

las lamentaciones eran ejecutadas por niños y jóvenes, cuya voz se integraba al conjunto performativo de la Semana Santa. La belleza estética era considerada un camino hacia Dios, y por ello la armonía musical y visual era cuidadosamente elaborada. Esta mixtura sonora generó un repertorio mestizo que fue plenamente asumido por las comunidades.

El cuerpo también participaba activamente, el dolor físico no era extraño, sino resignificado como vehículo de redención, empatía con Cristo y reafirmación comunitaria. Estas prácticas coincidían con rituales prehispánicos de mortificación voluntaria que los guaraníes ya conocían.

La recepción guaraní de la Semana Santa no puede ser comprendida en términos de mera adopción externa o imitación de las formas cristianas. En las reducciones, las comunidades indígenas resignificaron activamente los rituales pascuales, integrándolos en su propio universo simbólico. Este proceso de apropiación simbólica dio lugar a formas híbridas de religiosidad, donde las prácticas

tridentinas fueron transformadas en función de las lógicas estéticas, emocionales y comunitarias propias de la espiritualidad guaraní.

Uno de los elementos más significativos de esta apropiación fue la participación voluntaria en las flagelaciones, como veremos en el próximo apartado. Las Cartas Anuas y los relatos de muchos misioneros insisten en el fervor con que niños y adultos se disciplinaban públicamente durante el Viernes Santo. Esta práctica no debe interpretarse solo como imposición colonial, sino como una continuidad transformada de los rituales de mortificación corporal que ya existían en el mundo guaraní prehispánico.

También la arquitectura efímera y la ornamentación fueron espacios de resignificación. Los altares, los monumentos eucarísticos, los arcos florales y las luminarias eran confeccionados colectivamente, utilizando flores, frutas, ramas, tejidos bordados y papel pintado. Estas prácticas permitían a los guaraníes canalizar su sensibilidad estética

y su vínculo con la naturaleza dentro del nuevo marco cristiano.

Esta dimensión celebrativa del gozo pascual completaba el ciclo ritual iniciado en el sufrimiento, configurando una pedagogía del cuerpo y del alma. A través del alimento compartido, la comunidad celebraba la resurrección como reencuentro con la abundancia, la fraternidad y el sentido de pertenencia.

En suma, la catequesis sensorial, la teatralidad barroca y la apropiación simbólica constituyeron vías privilegiadas para la integración del universo guaraní en el cristianismo. La Semana Santa no fue solo un rito impuesto, sino una experiencia cinestésica y culturalmente significativa que combinó sonido, imagen, palabra y cuerpo en un lenguaje compartido de devoción. Esta emocionalidad permitió una profunda armonía del cristianismo desde los propios códigos sensibles e intelectuales indígenas. En el cruce entre pedagogía ignaciana y sensibilidad guaraní se gestó una religiosidad

barroca mestiza, donde la emoción, la estética y el cuerpo adquirieron el estatus de mediadores teológicos.

4. Dispositivos escenográficos: monumentos, procesiones y arcos. Música, danza y lenguaje corporal

Uno de los aspectos más impactantes de la Semana Santa en las reducciones jesuíticas fue la creación de un universo escenográfico que integraba arquitectura efímera, arte visual, iluminación y movimiento. Estos dispositivos no solo cumplían una función estética o decorativa, sino que constituían elementos esenciales del mensaje catequético y de la pedagogía afectiva promovida por los jesuitas. Entre ellos, destacan el monumento del Jueves Santo, los arcos festivos levantados en las calles y las procesiones con imágenes de bulto y símbolos de la Pasión.

Fig. 3 Cristo yacente utilizado en la procesión del Viernes Santo en el momento posterior a la crucifixión y antes de la Resurrección (S. XVII)



Fuente: Museo Diocesano de Arte Jesuítico-Guaraní, San Ignacio Guazú, Paraguay.

El «monumento» era el núcleo escénico de las celebraciones del Triduo Pascual. Se trataba de una estructura temporal donde se reservaba el Santísimo Sacramento desde el Jueves hasta el Sábado Santo, simbolizando el sepulcro de Cristo. En San Ignacio, según se relata en la carta que mencionamos del padre Diego de Boroa que inserta el provincial Pedro de Oñate en la anua de 1616, escribe que el cacique y capitán Tomás Arapizandú llevó a un carpintero desde Asunción para tallar una imagen de la Virgen destinada al retablo, buscando que el espacio sacro «estuviese con más decencia». Este gesto incentivó a los misioneros a organizar con «solemnidad y aparato posible las festividades y ceremonias». Al mencionar la Semana Santa, Boroa relata que todo el pueblo de San Ignacio participó de la celebración, generando «admiración y edificación a los indios como de cosa nunca vista». Hicieron el oficio religioso:

con aparato según nra pobreza y corto possible: acertó a venir aqui vn indio carpintero de ja assumpcion que nos hiço vn

monumento de madera con sus varandillas y gradas lo qual todo se cubrió con quantos frontales y ropa auia en la sacristía y adonde falto el paño supplio la faltas el papel pintado pusimos el santisso Sacramento.

Seguramente era el mismo carpintero del cacique y mientras tanto el poblado experimentó transformaciones acordes al evento que se preparaba, de tal manera que todos se ocuparon de:

en adereçar y componer bien las calles, tomaronlo muy bien haciendo sus arcos y adereçandolos con mil invenciones poniendo en ellos quantas comidas se crien en sus casas y chacaras, que truxeron hasta sus canastillos, colgaron algunos [...] e hicieron sus danças no solo los muchachos, sino también los indios grandes cosa que pareciera increíble a quien conocía a estos indios.

Por las calles circundantes a la plaza pasarían las procesiones que encabezaron los padres Boroa y Salas. No solamente la procesión de

la Pasión del Viernes Santo, sino también los danzantes. De esta manera explica el suceso en San Ignacio:

El santiss^o sacramento iba en vn calis dorado por falta de custodia debajo del palio nuevo que poco ha hecimos, y para que fuesse con mas decencia fuera de las demas luces iban 6 faroles pintados que hiço el carpintero alumbrando delante, a este modo se ço (sic) tambien la fiesta de n^{ro} B. padre San ignacio patron de essa reduccion en la qual vbo tambien luminarias por las paredes de n^{ra} habitacion por falta de ventanas y galerias alegraron estas fiestas los dos ternos de chyrimias las vnas (como dixe decaña) y las otras de calabazos siendo mas admirables n^{ras} fiestas por la summa pobreza conque se hacen que las de otras partes aunque celebradas con mucha riqueza y por moverse muchos indios (Leonhardt, 1929: 91–93).⁶

Destaquemos algunos elementos que formaban parte de esta celebración como el

monumento, los arcos, danzas, luces y música. De tal manera que cuando se refiere al «monumento de madera» lo hace, según la definición del famoso lexicógrafo Sebastián de Covarrubias, el que se forma:

por el tumulto y aparato que fe haze en toda la Yglefia Catolica el Iueues, y Viernes Santo, donde puefta vna arca en forma de fepulcro, fe encierra el Santifsimo Sacramento en memoria del fepulcro en q eftuuo aquellos tres días el cuerpo de nro Redentor Iesu Chrifto (Cobarrubias, 1611: 555).

Boroa también destaca la participación colectiva en la preparación de los elementos, con la decoración de los espacios mediante frutas, flores, animales domésticos, instrumentos y canastos. Esta implicación activa generaba una experiencia comunitaria en la que el arte efímero se entrelazaba con la devoción. Como señala López Canto (1992), este tipo de monumento representaba una arquitectura simbólica propia del barroco festivo, diseñada para provocar una experiencia emocional y contemplativa.

Las procesiones constituían, asimismo, espacios rituales fundamentales. Se organizaban con una coreografía precisa: andas llevadas por los caciques, músicos con chirimías, penitentes azotándose y niños portando las insignias de la Pasión, en una representación dramática y altamente simbólica. El padre José Cardiel describe cómo cada niño, de entre nueve y diez años, ingresaba a la iglesia con una de las reliquias simbólicas —la sogá, la corona o los clavos—, se arrodillaba en el altar y salía hacia la plaza entre cantos tristes y lamentos. Las mujeres acompañaban a la Virgen Dolorosa llorando hasta que el silencio se imponía y solo se escuchaban los azotes sobre la carne (Furlong, 1953).

En cada esquina de la plaza se levantaban pequeños altares con cruces y estatuas que marcaban las estaciones del Vía Crucis, donde las procesiones se detenían para entonar himnos y oraciones. Estos espacios se ornamentaban con elementos naturales, mantas, flores, velas y objetos rituales, convirtiendo el camino procesional en un

itinerario simbólico de meditación, duelo y esperanza.

Los arcos festivos, contruidos sobre las calles por donde pasaban las imágenes, estaban hechos con ramas, flores, frutas, animales de caza y objetos cotidianos. Estas estructuras, decoradas colectivamente, poseían un alto valor simbólico: ofrecían los frutos de la tierra y del trabajo humano como tributo a lo sagrado. En algunos casos, sobre el arco se colgaban imágenes de santos o figuras eucarísticas, que santificaban el paso de la procesión.

Los inventarios posteriores a la expulsión jesuítica en 1767 confirman la relevancia de estos elementos. Por ejemplo, en la iglesia de Itapúa se menciona la existencia de «veintinueve lienzos en marcos de madera, en que están pintados los pasos de la Pasión de Nuestro Señor», junto con un «sagrario que se usa en el mismo monumento» y un «sepulcro de Nuestro Señor Jesucristo, que se usa en la procesión del Viernes Santo» (Brabo, 1872: 326). Tales registros evidencian

que las celebraciones no eran improvisadas, sino organizadas con rigurosa precisión material y simbólica.

La escenografía pascual en las reducciones fue, en suma, una catequesis visual de alto impacto que permitía a los fieles ver, tocar, oler y recorrer el drama de la redención. Esta experiencia multisensorial no solo transmitía un mensaje dogmático, sino que movilizaba la imaginación, la memoria y la emoción, integrando estética y teología en una lógica ritual unificada. Para los guaraníes, cuyo mundo religioso ya se expresaba mediante formas visuales y colectivas, esta teatralidad constituyó un terreno fértil para la apropiación y resignificación del cristianismo.

La música, la danza y el uso ritual del cuerpo fueron componentes esenciales en la celebración de la Semana Santa en las reducciones jesuíticas, no meramente ornamentales, sino como canales privilegiados para la interiorización doctrinal y la expresión de la fe. Lejos de representar un añadido meramente

estético, estos lenguajes sensibles funcionaron como un puente entre la espiritualidad cristiana y las prácticas chamánicas del universo guaraní.

En la cosmovisión prehispánica guaraní, la música y el canto tenían una función sagrada: constituían formas de acceso a lo divino y medios para la comunicación con los espíritus. El chamán, figura central del sistema religioso tradicional, se valía de la sonoridad, el ritmo y la danza para convocar fuerzas invisibles, sanar o guiar rituales colectivos. Esta centralidad del cuerpo sonoro y del movimiento ritual encontró notable continuidad en el modelo evangelizador jesuítico, que promovía una pedagogía afectiva basada en la emotividad, la música sacra y la escenografía litúrgica (Chinchilla Pawling, 2022).

Los jesuitas aprovecharon esta afinidad simbólica formando coros indígenas, organizando escuelas de música, componiendo himnos en lengua guaraní y enseñando el uso de instrumentos europeos como el órgano,

la espineta y la chirimía. Simultáneamente, permitieron e incluso fomentaron la incorporación de instrumentos tradicionales como tambores, maracas y bastones de ritmo. Esta hibridez sonora generó una liturgia profundamente mestiza, donde la melodía occidental se entrelazaba con los pulsos indígenas, creando un ambiente emocionalmente intenso durante las ceremonias pascuales (Chamorro, 2004).

Durante la Semana Santa, los cantos de pasión, misereres, responsorios e himnos de resurrección eran ejecutados por niños y jóvenes indígenas, cuyas voces simbolizaban pureza y fervor. Estos cantos, traducidos o adaptados, no solo facilitaban la comprensión del mensaje evangélico, sino que también resonaban con las estructuras melódicas propias de la tradición oral guaraní. El mencionado padre Cardiel describe celebraciones en las que la música comenzaba en la iglesia, proseguía en la plaza y se integraba a las procesiones, creando un flujo sonoro que unía espacios litúrgicos y sociales (Furlong, 1953).

El mismo Cardiel, en su relato escrito en el exilio, profundiza la descripción de Semana Santa describiendo la riqueza musical de las celebraciones. Señala que no se utilizaban violines, sino «violones y flautas de coro y espinetas, ó clavicordios, y en algunas partes liras». Jueves, viernes y sábado se ofrecen misas y demás ceremonias, como la del fuego nuevo:

la mañana del Sabado santo: sacan nuevo fuego. El fuego lo hace el sacristán con un eslabón: hace una gran fogata en el antepatio y en el pórtico. Bendice el párroco el fuego según el Ritual: y lo mismo es bendecirlo, rociarlo, é incensarlo, que con grande algazara echarse todos á coger los tizones, y con grande alegría lleva cada uno su tizón á casa, como fuego santo para tener nuevo fuego. No hay desorden ninguno en esta función.

El Domingo de Resurrección, en tanto, se celebraba con gran regocijo. Desde el alba, la comunidad se congregaba en la iglesia, con luces en calles, plaza y pórtico de la iglesia,

además del «resonar de cajas y tambores, tamboriles y flautas, tremolar banderas, flámulas, estandartes y gallardetes en honra de las estatuas de bulto». Sale el párroco que incienso las imágenes de Jesucristo y la Virgen. El primero es acompañado por el sacerdote con su capa pluvial y su mejor ornamento, acompañado de los cabildantes, militares y demás varones, mientras que la imagen de María la acompañan las mujeres y la música. Precisamente:

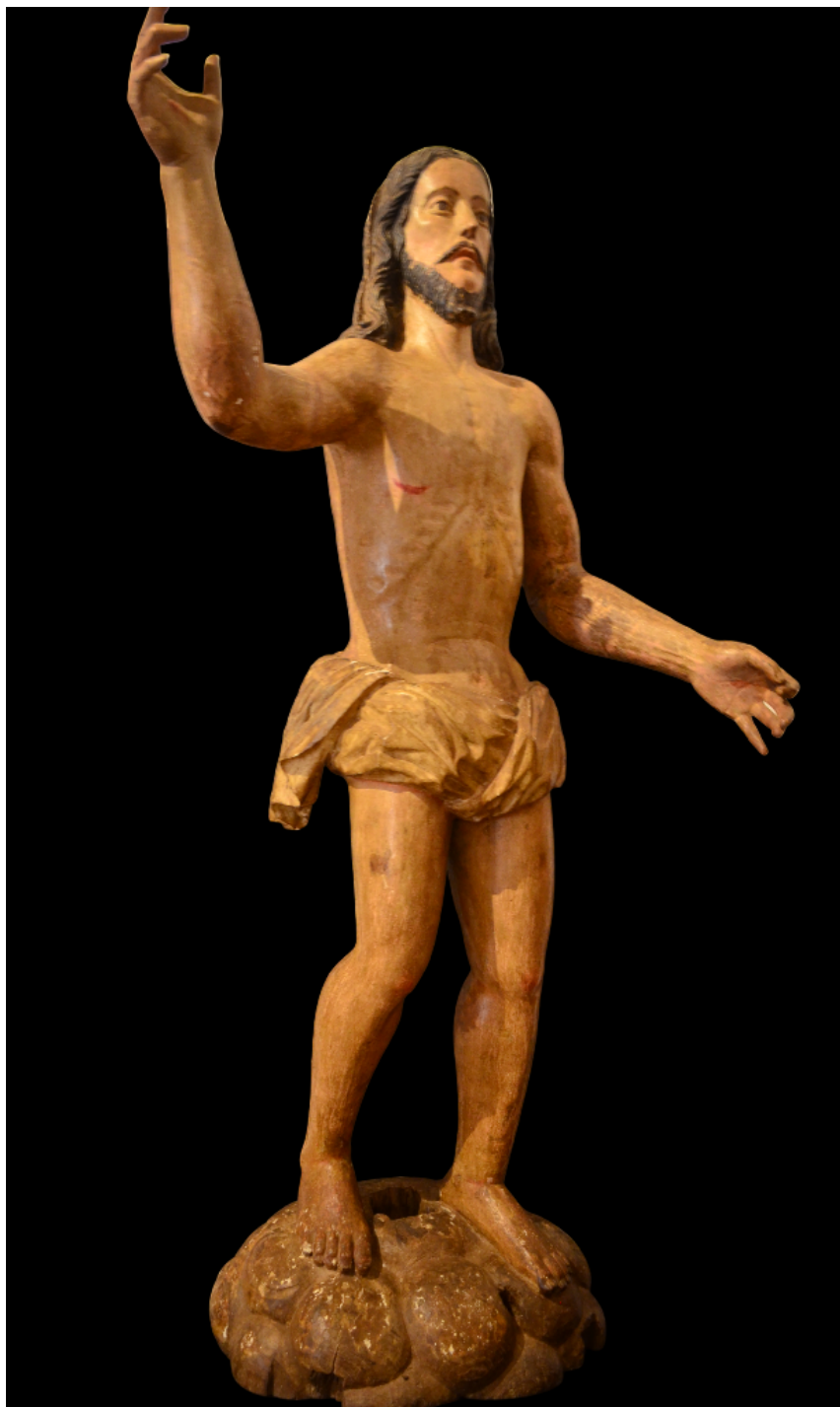
Los músicos se deshacen cantando y repitiendo *Regina coeli laetare*⁷. Los clarines con las chirimías corresponden con tal destreza, que parece las hacen hablar. El *Laetare Laetare*⁸ es lo que repiten muchas veces con muchos gorjeos. Es composición muy alegre. Después de haber acabado las tres caras de la plaza, al encararse las dos imágenes en la cuarta, la de la Virgen se viene á encontrar con su SSmo. Hijo en medio de tres muy profundas reverencias á trechos, arrodillándose á ellas todo el pueblo. Ya á este tiempo repiten mucho más y con más estruendo y

gorjeos de voces é instrumentos el *Regina* y el *Laetare*.

Juntas las dos santas imágenes, sale una danza de Ángeles que son muchos músicos, al son de arpas y violones. Comienzan á danzar y cantar á un mismo tiempo el *Regina coeli* delante de las dos imágenes. Después de algunas mudanzas lo repiten en su lengua: y así alternando en latín y en su idioma, prosiguen y acaban todas sus mudanzas. Sale otra de naciones, hasta cuatro. Acabadas las danzas, vuelve la procesión con las dos imágenes por medio de la plaza, después de la incensación, que hace el Preste, cantando la oración correspondiente. Va por el mismo orden de alegres cánticos detrás é instrumentos, y el grande estrépito de repique de campanas y campanillas, que los monacillos van repicando al lado de las imágenes. Acabada la procesión, empieza la Misa solemne, y su sermón al Evangelio: y acabado todo, van á tomar la yerba, á beberla en su casa, y á prevenirse para el banquete ó convite. Este día, por la circunstancia de procesión

tan larga y sermón, no hay rezo y catecismo de cada domingo (Hernández, 1913, II: 568–569).

Figs. 4 y 5. Cristo resucitado encontrando a María: *Tupãsy Ñuguãtĩ* (S. XVIII)





Fuente: Museo Diocesano de Arte Jesuítico-Guaraní, San Ignacio Guazú, Paraguay.⁹

La danza, por su parte, fue resignificada como forma de alabanza. Si bien inicialmente los misioneros condenaron las danzas autóctonas por considerarlas paganas o licenciosas, con el tiempo reconocieron su potencial expresivo y comunitario. El padre Boroa, en su carta de 1616, y como mencionamos antes, elogia la creatividad de los danzantes que decoraban sus cuerpos con plumas y pinturas sin recurrir a tejidos europeos, destacando la dignidad estética y simbólica de esas expresiones (Leonhardt, 1929: 92).¹⁰ Estas danzas se incorporaron a las festividades cristianas, adaptándose con nuevas coreografías al calendario litúrgico.

Finalmente, el cuerpo fue el soporte principal de la experiencia religiosa. En las procesiones, los penitentes avanzaban descalzos, azotándose con disciplinas de cuero con clavos; las mujeres lloraban en coro; los niños portaban los símbolos de la Pasión; los músicos marchaban en compases solemnes. Cada gesto y desplazamiento cumplía una función pedagógica: representar físicamente

el sufrimiento de Cristo, la compasión de la Virgen y la redención del pueblo.

La dimensión corporal de la Semana Santa articuló así un lenguaje común entre dos mundos religiosos. En lugar de erradicar las formas de expresión indígenas, la Compañía de Jesús las resignificó dentro de un nuevo sistema teológico. Para los guaraníes, el cuerpo danzante, el canto ritual, la pintura corporal y la flagelación no eran prácticas ajenas, sino medios legítimos de participación en el misterio pascual. Esta continuidad simbólica explica en gran medida la eficacia del proyecto misional y el profundo arraigo de la Semana Santa en la religiosidad guaraní.

5. Las flagelaciones: dolor, devoción y performance

La práctica de la flagelación o «acto de piedad» durante la Semana Santa en las reducciones jesuíticas guaraníes constituye uno de los aspectos más intensos y debatidos de la religiosidad misional. Este

acto de penitencia corporal, ampliamente documentado en las *Cartas Anuas* y en las relaciones de los misioneros, representa la convergencia entre la pedagogía ignaciana del sufrimiento, la teatralidad barroca y las formas indígenas de expresión ritual. Lejos de ser un mero acto de disciplina física, la flagelación fue asumida con compromiso, o tal vez con resignación, como un acto de compasión y comunión con el sufrimiento de Cristo, convirtiéndose en una performance religiosa de profunda densidad teológica y simbólica. Es decir, las torturas que recibió antes de su muerte, tema recurrente en el arte cristiano, evidenciado en estos poblados con la importante presencia de esculturas que representan a Cristo flagelado en una columna y con una corona de espinas.

Los testimonios de Diego de Torres (1612), Juan Bautista Ferrufino (1646), José Cardiel (1747, 1772) y Jaime Oliver (siglo XVIII) coinciden en destacar el fervor con que los indígenas —incluidos niños de apenas cinco años— participaban en las disciplinas

sangrientas del Viernes Santo. El provincial Diego de Torres, en su cuarta Carta Anua, enviada a Roma en 1612, relata las dificultades iniciales en los poblados del Guairá. En particular, destaca el caso de Loreto, más desarrollado que su par, donde, pese a la reciente conversión de sus habitantes, se intentó realizar la celebración con los recursos disponibles, por eso solo señala que se trató de hacer:

lo mexor q alcanzarõ de los indios quedarõ muy/Muy edificados y Contentos, fue mucho para dar gracias a dios nř s,^r Ver salir a los niños en aquel S^o tpõ ha azotarse cõ tanto fervor q sus padres auergonzados y Corridos tomarõ tambien sus disciplinas, y se asotarõ por las calles (Leonhardt, 1927: 174).¹¹

En la Anua del año siguiente, se resalta nuevamente la celebración cuaresmal, caracterizada por una profunda devoción y por «ásperas disciplinas», asumidas como actos de «voluntaria penitencia» (Leonhardt, 1927: 336).¹²

La procesión del Viernes Santo, conocida también como la de las «insignias de la Pasión», se organizaba como un cortejo solemne presidido por una plataforma donde se colocaban imágenes que representaban las escenas de la Pasión. Como adelantamos al comienzo, los niños, vestidos con sotanas, portaban los símbolos de la Pasión —como la corona de espinas, la columna de la flagelación, cuerdas, clavos o la lanza—, en una representación dramática y altamente simbólica.

En esta última hacen severas penitencias corporales, disciplinándose hasta la sangre, por compasión con la Sagrada Pasión de Cristo Nuestro Señor, el cual sufrió por nuestros pecados. Al mismo tiempo llevan en solemne procesión las insignias e instrumentos de la Sagrada Pasión alrededor de la plaza mayor (Maeder, 2007: 38).¹³

Ya más cercano a la expulsión de la Compañía de Jesús, el padre Jaime Oliver remarca la intensidad de las procesiones, afirmando que «las processiones son mui arregladas y

devotas; van en ella casi los mas de los Yndios de penitentes, y se azotan tan Cruelmente que es necesario ponerles mucho freno»¹⁴. Refuerza esta afirmación su contemporáneo el P. Escandón:

Cuantos españoles ven esas procesiones, y la devoción y buen orden y compostura de los indios en ella vuelven a sus ciudades más que medianamente edificadas y admirados, y con deseo de volverlo a ver. Por lo cual algunos de la jurisdicción del Paraguay piden licencia a sus propios Curas para cumplir con la Iglesia en alguno de estos pueblos más cercanos y se van a ellos la Semana Santa a confesar y comulgar, y ver estas procesiones y demás funciones de aquel santo tiempo, las cuales ciertamente se hacen mejor que en su catedral (Furlong, 1965: 100–101).

Como aquí se menciona, después del oficio, la procesión se dividía en dos: por un lado, presidida por la imagen de Cristo y, por otro, la Virgen. Finalmente, se reencuentran en la puerta de la iglesia, rememorando el

encuentro del Hijo Resucitado con la Madre, la *Tupãsy ñugwaitĩ* (la madre de Dios en el encuentro con su hijo resucitado) (Affanni, 2004), en medio de muestras de júbilo, festejando el triunfo de la vida sobre la muerte.

En esta ocasión se quitarían los velos de los altares y resonarían las campanas. No se menciona el tradicional ahorcamiento de Judas que se hacía en todas las ciudades, quizás negado por la violencia que podría acarrear. Otra observación que podemos hacer es que la procesión era en la plaza y no en un circuito callejero como en España.

El protagonismo infantil es reiterado por el tan citado padre Cardiel en sus detalladas relaciones, enviadas a su profesor en España, el padre Pedro de Calatayud, una en 1747 y otra en 1772 en el exilio. En ambas trata largamente el tema de la Semana Santa y refuerza lo antedicho relatando que luego de la misa nocturna del Jueves Santo con el sermón de la Pasión comienza la procesión, donde no faltaba la imagen de Cristo portando la Cruz sobre andas que

generalmente transportaban los caciques. Escribe que se preparaban unos «treinta y tantos niños» de entre nueve y diez años, vestidos con sotana, y dos muchachos a sus costados iluminándolos con linternas. Se ubicaban en el patio de los padres desde donde iniciaban su marcha precedidos del sacerdote con su capa pluvial. Iban entrando uno por uno por la puerta lateral de la iglesia colmada de gente, el primero lleva una de las insignias de la Pasión: la soga o lazo con la que prendieron a Jesús, luego la corona, etc. Llega al centro de la iglesia donde hinca su rodilla y de allí camina hasta la puerta principal al son de bajones y chirimías cantando en tono lastimero la explicación de la soga. Le siguen todos los demás, ingresando luego a la plaza que la circunda, junto con los músicos que cantan el miserere y otras coplas. Finalmente, sale el Jesucristo de la columna y la Virgen, mientras las mujeres que acompañan a la Virgen Dolorosa estallan en gritos y llantos que van decayendo hasta producirse un silencio total donde se escuchan solo los azotes que se flagelan todos. En cada

esquina de la plaza había una cruz con un altar decorado y con una imagen de talla donde la procesión tomaba un descanso y se entonaba algún himno que concluía con una oración que rezaba el sacerdote.

Cardiel describe cómo los penitentes utilizaban disciplinas de cuero rematadas con clavos, con las que se azotaban la espalda, las manos y las piernas hasta provocar costras de sangre que persistían durante varios días:

Usan por disciplina un pedazo de cuero de vaca que remata en ancho como la palma de la mano en que hay muchos clavos con las puntas hacia fuera, y con estas puntas de fierro a manera de rallo o peine de escardar o peinar lino, se hieren con tanta violencia como si fuera de estopa: hasta muchachos de 8 y 9 años suelen usar de este rigor: y no sólo se azotan en las espaldas, sino también en las manos y piernas: para lo cual usan sólo de unos calzoncillos remangados, que según su porte y simplicidad, no es indecencia (Furlong, 1953: 171).

En su relación de 1772, Cardiel, aunque describe el instrumento con menor detalle, señala que en silencio casi todos los que llevaban los pasos se azotaban, y agrega:

Con este tan horroroso instrumento se azotan tan sin tiento, como si fuera disciplina de algodón, y al día siguiente, de las muchas heridas que se hacen con mucho derramamiento de sangre, están ya con costras, sin haberles aplicado medicina alguna. Son muy diversas las carnes del indio de las nuestras, a semejanza de los brutos. No se tapan la cara para azotarse, que en ellos no hay vanidad ni otros reparos (Hernández, 1913: 567–568).

La sangre derramada no es un mero detalle sangriento, sino un componente central de la experiencia ritual. El jesuita francés José Guinet, tras describir las flagelaciones de adultos y niños, relata que la procesión:

avanza lentamente: resuena el aire con los golpes de sus latigazos y fluye abundante la sangre con la que se rocían las puertas

y las columnas del templo e incluso las propias paredes. Por todos los sitios se da un espectáculo fúnebre, tanta sangre se acumula allí, que no sólo aparecen durante muchos días las manchas, sino que incluso se llegan a ver costras de sangre (Guinet, 2023: 80–81).

Este dolor físico no debe interpretarse únicamente como un exceso barroco o una imposición clerical. En la espiritualidad ignaciana, el sufrimiento posee un valor formativo: es una vía para la identificación con Cristo doliente y un medio para ejercitar el alma en la humildad, el desprendimiento y la obediencia. Los Ejercicios Espirituales invitan al creyente a contemplar la Pasión con todos los sentidos y a «compadecer con Cristo en dolor», haciéndose partícipe activo del misterio redentor. En este contexto, la flagelación no es una teatralidad vacía, sino un acto pedagógico y místico.

Antes de la llegada de los jesuitas, los guaraníes ya practicaban rituales de

mortificación corporal vinculados a creencias religiosas y antropofágicas. Estos incluían castigos que alejaban los dolores provocados por espíritus malignos, así como incisiones corporales destinadas a prevenir la venganza del espíritu de la víctima que sería consumida en el festín (Melià y Temple, 2004: 91–93). La asimilación del dolor como expresión espiritual no les era ajena. En este sentido, la flagelación cristiana pudo ser interpretada como una forma coherente de entrega devocional, resignificada desde sus propias categorías simbólicas indígenas.

Además, la dimensión pública y colectiva de estos actos reforzaba su función performativa. La procesión del Viernes Santo, con los penitentes descalzos, las espaldas laceradas, el sonido de los latigazos, el incienso, las antorchas y los cantos en tono menor, componía una escena dramática que apelaba a todos los sentidos. Toda la comunidad participaba, ya sea como espectadores o como actores, de un teatro de la redención que visibilizaba el dolor como camino de salvación.

Desde la perspectiva de la pedagogía barroca, el espectáculo de la flagelación respondía a una lógica de conmoción. Como señala Affanni (1993: 363), «el dolor de Cristo y la sensibilidad de los guaraníes tenían suma atracción entre ellos, y el impacto en el sentimiento era a lo que apuntaba la Contrarreforma». Mover los afectos para educar el alma constituía uno de los principios fundamentales de la *devotio* moderna y de la estética ignaciana.

En síntesis, las flagelaciones pascuales en las reducciones jesuíticas guaraníes constituyeron una expresión compleja y multívoca. Integraban elementos doctrinales, performativos y culturales; combinaban la teología del sacrificio cristiano con la tradición indígena del dolor ritual; y articulaban una pedagogía afectiva donde el cuerpo era a la vez víctima, testigo y canal de la gracia. Estas prácticas, lejos de ser marginales, resultaron centrales en la configuración de una religiosidad mestiza profundamente encarnada.

6. La recepción guaraní: tensiones, resignificaciones y límites

Aunque la celebración de la Semana Santa en las reducciones jesuíticas guaraníes fue asumida con notable intensidad por las comunidades indígenas, este proceso no estuvo exento de tensiones, adaptaciones y límites. La hibridación cultural que facilitó la apropiación simbólica de los rituales cristianos se desarrolló en un espacio de constante negociación, donde los guaraníes incorporaron elementos del cristianismo tridentino sin abandonar completamente su propio imaginario.

Uno de los cambios más significativos en esta transformación fue la introducción de un nuevo orden temporal. La espiritualidad guaraní tradicional se organizaba en torno a un tiempo cíclico, ligado al ritmo de la naturaleza, las estaciones, los astros y los ciclos agrícolas. La experiencia del tiempo se entrelazaba con el mito y la vida cotidiana, sin segmentaciones rígidas ni horarios mecánicos. Sin embargo, con la llegada de

los jesuitas, esta concepción del tiempo fue paulatinamente reemplazada por un «tiempo reducido», regulado por campanas, relojes, calendarios litúrgicos y estrictas rutinas semanales (Chamorro, 2004: 255).

La implantación de esta nueva estructura cronológica supuso una transformación profunda, tanto organizativa como existencial. El tiempo dejó de fluir de manera libre y cíclica para ser administrado y ritualizado conforme al calendario eclesiástico. Cada día, cada hora y cada estación adquirieron un sentido prescrito, marcado por obligaciones religiosas que estructuraban la vida comunitaria. En este contexto, las festividades —especialmente la Semana Santa— funcionaban como puntos de condensación simbólica capaces de resignificar el pasado y el presente bajo una clave cristológica.

Esta transformación dio lugar, en ciertos casos, a resistencias implícitas o a formas de sincretismo estratégico. La incorporación del ritual pascual no implicó una adhesión teológica plena, sino más bien

una asimilación selectiva y reinterpretada. Por ejemplo, las prácticas de mortificación podían ser entendidas tanto como actos de penitencia cristiana como rituales de purificación ancestrales. La danza, que en algunos contextos urbanos era prohibida por considerarse indecente, en las reducciones se convirtió en un acto de alabanza solemnizado y resignificado.

Del mismo modo, la construcción de monumentos, arcos y procesiones podía expresar simultáneamente devoción cristiana y reafirmación identitaria guaraní. Las comidas compartidas, los cantos en lengua indígena y el uso de ornamentos locales durante las celebraciones, aunque autorizados por los misioneros, constituían formas de resistencia simbólica y memoria cultural que se negaban a desaparecer frente a la nueva ortodoxia.

Asimismo, los límites del proyecto evangelizador se manifestaron en las tensiones internas del modelo misional. Algunos misioneros manifestaron preocupación por el exceso de teatralidad, el fervor desmedido

o la escasa comprensión doctrinal que subyacía en ciertos gestos. Por ejemplo, y como mencionamos al principio, el provincial Altamirano, en 1680, restringió el número de procesiones y reguló los días festivos, argumentando que algunas prácticas se habían multiplicado más allá de lo permitido. Este control revela que la Semana Santa, lejos de ser una mera trasposición litúrgica, constituyó un espacio de disputa acerca de la forma legítima de expresar la fe.

En síntesis, la recepción guaraní de la Semana Santa fue un proceso complejo y dinámico. Las comunidades indígenas no fueron simples receptoras pasivas del cristianismo, sino agentes activos en una reconfiguración religiosa que integró, negoció y resignificó los elementos propuestos por la Compañía de Jesús. De esta manera, aunque el proyecto misional introdujo nuevos marcos temporales, disciplinares y simbólicos, estos fueron reinterpretados desde la matriz cultural guaraní, dando lugar a una religiosidad mestiza, profundamente sensible, estética y performativa.

7. El convite: cierre ritual y comunidad

El convite constituía el cierre ritual de la festividad y operaba como una instancia de integración colectiva que trascendía la dimensión estrictamente religiosa. Esta práctica, común en las ciudades americanas donde confluían la nobleza y el pueblo llano (López Canto, 1992: 35–38), fue adoptada y adaptada en las reducciones jesuíticas desde sus primeros tiempos. En estas comunidades, los misioneros invitaban a todos los habitantes, no solo en Semana Santa sino en todas las fiestas, así como en recibimientos, bodas, consagraciones de iglesias e incluso durante la fiesta del patrón o patrona, cuando se convocaba a pobladores de otras reducciones. Jarque (1687: 352) describe cómo en estas ocasiones «se combida à dos, ò tres reducciones de las mas proximas; las quales apenas queda persona, que no acuda al còbite». Esta práctica había sido reglamentada por el meticuloso padre Andrés de Rada, quien estableció normas precisas sobre qué doctrina debía invitar a cuál, indicando que «se corresponderán entre sí y no con otras».¹⁵

El banquete se compartía entre toda la comunidad en las largas galerías de las viviendas, donde se colocaban mesas presididas por una pequeña imagen o pintura; más frecuentemente, en la plaza (Peramàs, 2004, p. 103) o en el patio de la casa de los padres, según Cardiel (Hernández, 1913, II: 571). Cada familia recibía por la mañana una vaca de la comunidad entregada por los misioneros, a la que se sumaban aportes domésticos como batatas, mandioca, legumbres, panes, tortas de almidón y, ocasionalmente, gallinas. Los padres disponían grandes calabazos con chicha de maíz, aloja y agua para beber, junto con recipientes de sal, yerba, miel de caña dulce, tabaco para mascar, así como sacos de frutas como melocotones y naranjas. El ambiente festivo se completaba con la música de tambores, flautas, clarines y chirimías ubicados en la portería. Tras la bendición de la comida, y según Cardiel, se entonaba una breve canción que finalizaba con el resonar de tambores y ondear de banderas (Hernández, 1913, II: 570–571).

Oliver aporta más detalles, señalando que el convite —llamado *caruguazu*¹⁶— se organizaba con estricta atención: cada mesa del Cabildo recibía una vaca gorda, pan, miel, yerba y tabaco, mientras que los asistentes buscaban aves de caza, como patos y faisanes, aunque estas no eran muy apreciadas. Tras la comida, los padres llevaban sus mesitas adornadas con algún santo en nicho para la bendición solemne, a la que asistían todos. Posteriormente, cada persona del Cabildo llevaba a su casa lo que le correspondía y en la puerta se armaban mesas con enramadas donde se repartía la gente; sin embargo, casi nadie comía en el lugar, sino que despachaba su porción en sus hogares. Así lo relata:

se reducía aq^e el P^e daba p^a cada mesa de las personas del Cabildo una baca gorda y una resta de pan, un lebrillo de miel, y otro de yerba, y tabaco en mano por otro de sal, y ellos buscaba las aves de caza como patos, faisanes, loros y caseras de gallinas. Aunq^e de aves no solían gustar mucho. Al medio día después de la Comer los PP^{es} traían sus mesitas, adornadas y

con algún S^{to} en su nicho en medio de ella, se cantaba con la musica la Bendicion solemne a q^e assistia el P^e y todo el Pueblo, despues cada persona de Cabildo hacia llebar ã su cassa lo q^e le pertenecia y ã la puerta se componía la mesa con enramada, y p^r todas las mesas se repartia la gente: alli casi nadie solia comer cosa llebaban sus porciones a sus casas, en donde ã su gusto lo despachaban.¹⁷

No puede soslayarse que en la tradición prehispánica guaraní existía la costumbre del *pepy* o *pepy guasu* (el gran convite), señalada por Ruiz de Montoya. Melià se pregunta si esta tradición de compartir alimentos en un gran convite habría sido resignificada por los guaraníes en el contexto cristiano, evocando la antropofagia tradicional y relacionándola con la comunión eucarística, el «convite de Dios» que, según Montoya, «hácenos Dios convite de su carne» (Melià y Temple, 2004: 214).

El convite no solo sellaba la celebración, sino que reafirmaba los lazos de

cohesión entre los habitantes de una reducción y entre distintas comunidades. Así consolidaba una identidad compartida y un sentido de pertenencia al entramado misional. La música, los juegos y los premios reforzaban ese clima festivo. Cardiel relata que, finalizado el banquete, todos se dirigían a la plaza para practicar juegos tradicionales como el de cañas, premiados por los jesuitas con medallas, estampas, abalorios y ropas (Furlong, 1953: 170).

Respecto a los cantos y la música, el P. Torres indicaba en sus instrucciones para los padres que viajarían al Guairá que, tras la enseñanza de la doctrina:

se escojan algunos para que deprendan á cantar, y leer. Y si el licenciado Melgarejo¹⁸ hallare cómo les hacer flautas para que deprendan á tañer, se haga: procurando enseñar bien á alguno, que sea ya hombre, para que sea maestro (Hernández, 1913, I: 582¹⁹).

Esta tarea no fue difícil, pues los guaraníes tenían especial predisposición por el canto y la música. El P. Oñate relata que los indígenas de San Ignacio del Paraná:

Tienen buenas voces porque los Paranaas son criados con lindas aguas, y assi cantan muy bien y en acabando dereçar en sus casas de noche suelen cantar mil tonadas devotas que no parece sino un parayso el lugar. Los sabados en atarde vienen cantando en procesión, desde la escuela y la iglesia con sus pendones, a cantar la letanía de nra Sra. Y otras letras devotas (Leonhardt, 1929: 137).²⁰

Inicialmente coral, la música fue incorporando progresivamente instrumentos sencillos fabricados por los propios indígenas, como las chirimías de cañas y calabazas, y con el tiempo se complejizó, como se evidencia en los ángeles músicos de Trinidad. La llegada de músicos europeos, como el belga Juan Vaisseau y el francés Luis Berger, en 1617, influyó notablemente en esta evolución. Ambos fueron destinados a distintas reducciones,

enriqueciendo la práctica musical guaraní. Pronto, jóvenes guaraníes fueron requeridos en Buenos Aires para desplegar su oficio en ceremonias especiales (Furlong, 1945: 58–62).

Las danzas, siempre acompañadas de plumajes y pinturas corporales «a su usanza», se enriquecieron con danzas de estilo europeo. Jarque (1687: 350–351) señala la variedad de danzas, muchas al estilo español y otras a su «usanza Indica».

En suma, la Semana Santa constituía un tiempo ritual totalizador: provocar el dolor por las propias faltas a través de la penitencia, y celebrar la victoria de la vida sobre la muerte mediante el gozo festivo. Los días rituales iban desde el Miércoles Santo con rezos nocturnos y lecturas piadosas, pasando por el ceremonial de tinieblas del Jueves Santo, la procesión y lavatorio de pies, hasta el ayuno y veneración de la Santa Cruz el Viernes Santo con la procesión y autoflagelación, el término de la penitencia el Sábado, y el júbilo del Domingo de Resurrección. El convite, como

acto final, sintetizaba todos estos sentidos en un gesto comunitario de reconciliación, memoria y pertenencia.

Finalmente, la apropiación simbólica desplegada en las reducciones no fue una mera aculturación, sino una reconfiguración activa del mensaje cristiano desde claves indígenas. Los guaraníes no solo fueron evangelizados; también evangelizaron, transformando los signos recibidos en formas nuevas donde la sensibilidad local se fundía con la liturgia global. La Semana Santa se convirtió así en una experiencia mestiza, sincrética y performativa, articulando una identidad cristiana guaraní profundamente original.

Los convites del Domingo de Resurrección ofrecían una síntesis entre la eucaristía cristiana y las comidas rituales del calendario indígena. En la tradición cristiana, el banquete pascual remite directamente a la Última Cena, donde Cristo instituye la comunión como memorial sacramental de su entrega. La

misa, repetición ritual de ese banquete sagrado, expresa la unión del cuerpo místico de los creyentes con el cuerpo sacrificado del Redentor. En las reducciones, esta dimensión sacramental se acompañaba con el *pepy guasu*, convite festivo donde se compartían alimentos preparados colectivamente, reforzando los vínculos comunitarios.

Desde la cosmovisión guaraní, el acto de comer juntos tenía también una significación sagrada: la comida formaba parte de los rituales agrarios, del culto a los ancestros y de las celebraciones estacionales. El alimento no solo nutría el cuerpo, sino que sellaba la pertenencia al grupo y la continuidad con el mundo espiritual. La coincidencia simbólica entre ambas tradiciones facilitó la resignificación del convite pascual como expresión de unidad, renovación y alegría sagrada. A través del alimento compartido, la comunidad celebraba la resurrección como reencuentro con la abundancia, la fraternidad y el sentido de pertenencia.

8. Conclusiones

El estudio de la Semana Santa en las reducciones jesuíticas guaraníes permite acceder a una experiencia religiosa situada en la intersección entre pedagogía misional, sensibilidad estética barroca y cosmovisión indígena. A partir de una lectura hermenéutica de fuentes primarias jesuíticas y de un marco teórico interdisciplinario, hemos reconstruido un ritual que excede su dimensión litúrgica para revelarse como un complejo dispositivo de subjetivación, apropiación simbólica y reformulación cultural.

A lo largo del texto se ha demostrado que las celebraciones pascuales no constituyeron una imposición vertical ni un simple reflejo del cristianismo tridentino en tierras americanas. Antes bien, la Semana Santa fue un proceso dinámico de producción simbólica compartida, en el cual los jesuitas desplegaron su proyecto catequético y estético con notable sofisticación, pero los guaraníes supieron resemantizar, desde sus propias categorías, los signos, las emociones y las

prácticas impuestas. Esta resignificación se expresa en múltiples niveles: la música traducida al guaraní y enriquecida con sonoridades autóctonas; la teatralización del dolor como forma de empatía y no de castigo; la participación infantil como pedagogía del cuerpo; la arquitectura efímera como arte colectivo de lo sagrado; y el convite final como síntesis entre comunión cristiana y comensalidad ancestral.

Este entramado complejo permitió la emergencia de una religiosidad mestiza, performativa y sensorial, que no fue una mera adaptación cultural, sino una reconfiguración activa y creativa. El cristianismo vivido en las reducciones no fue una copia del modelo europeo, sino una forma propia, cargada de emociones, gestos, imágenes y afectos, donde la comunidad indígena encontró medios legítimos para experimentar lo sagrado desde sus propios registros perceptivos. El cuerpo, la voz, el canto, la danza y el dolor se convirtieron en caminos de interiorización espiritual, generando una experiencia encarnada del misterio cristiano.

No obstante, este proceso de hibridación estuvo atravesado por tensiones no resueltas. La implantación de un tiempo litúrgico riguroso reemplazó la temporalidad cíclica guaraní, introduciendo nuevas formas de control sobre los ritmos de vida. Las manifestaciones de fervor —como las flagelaciones masivas o las procesiones extremadamente emotivas— suscitaron debates incluso dentro del campo misional, y llevaron a regulaciones internas como las del provincial Altamirano en 1680. Estas tensiones revelan que las formas de apropiación indígena desbordaban a menudo los marcos previstos por la Compañía de Jesús, generando zonas de ambigüedad y negociación cultural permanente.

A nivel historiográfico, este trabajo invita a superar las oposiciones binarias que han estructurado durante mucho tiempo el análisis de la evangelización: imposición/resistencia, aculturación/sincretismo, dominación/agencia. La experiencia pascual en las reducciones muestra que el proceso fue más bien relacional y conflictivo, marcado por un intercambio desigual, pero creativo,

en el que los guaraníes no fueron simples receptores de la doctrina, sino actores activos de su traducción y transformación. En este sentido, conceptos como «zona de contacto» (Pratt), «ritual de frontera» (Turner), «hibridación» (Bhabha) y «teología afectiva» permiten comprender estas festividades como escenarios de negociación entre órdenes simbólicos en pugna.

Metodológicamente, el abordaje histórico-hermenéutico aplicado a fuentes misionales permitió no solo reconstruir prácticas rituales, sino también explorar sus dimensiones afectivas, políticas y pedagógicas. Si bien estas fuentes están atravesadas por un interés apologético y evangelizador, una lectura crítica y situada hace posible recuperar, entre líneas, la voz de los sujetos indígenas, las huellas de su sensibilidad, y los márgenes de autonomía que pudieron preservar o reinventar en medio del control misional.

Por otra parte, esta investigación habilita nuevas preguntas y líneas de trabajo: ¿En qué medida estas formas de cristianismo

afectivo y performativo perviven en las expresiones de religiosidad popular actuales? ¿Qué continuidad simbólica puede trazarse entre las dramatizaciones pascuales de las reducciones y las representaciones escénicas contemporáneas en pueblos de misioneros? ¿Cómo dialogan las recreaciones patrimoniales de Semana Santa con los imaginarios devocionales heredados? Del mismo modo, sería fructífero expandir el análisis comparado hacia otras experiencias misionales —como las reducciones chaqueñas, las misiones amazónicas o los pueblos andinos— para explorar las similitudes, divergencias y resignificaciones locales del drama pascual.

Finalmente, cabe subrayar que la Semana Santa reduccional no desapareció con la expulsión de los jesuitas, sino que permanece como memoria ritual activa, reactualizada en las prácticas conmemorativas, los cantos en guaraní, las procesiones escénicas o los convites comunitarios. Su fuerza simbólica ha sobrevivido al tiempo y a la desarticulación de las estructuras originales, y se ofrece hoy como un legado híbrido que desafía

las fronteras entre pasado y presente, entre devoción y patrimonio, entre cuerpo y espíritu. Reconocer la densidad cultural de esta herencia no solo enriquece nuestra comprensión del barroco misional, sino que nos invita a pensar la historia desde los márgenes, desde aquellas subjetividades indígenas que supieron modelar, con su sensibilidad y su deseo, una forma propia de vivir lo cristiano.

Fig. 6 El recuperado *Tupãsy Ñuguãtĩ* en el poblado de San Ignacio Guazú (Paraguay) con las mismas imágenes del siglo XVIII.



Fuente: Foto del autor

Declaración de autoría:

Autor único: Conceptualización, investigación, análisis de datos, redacción final de artículo.

Referencias citadas

Affanni, F. (1993): «La imagería y la celebración de la Semana Santa en las misiones jesuíticas de guaraníes», en *V Jornadas de Teoría e Historia de las Artes*, Buenos Aires, CAIA, pp. 362–370.

Affanni, F. (2004): «Las imágenes misioneras de la Resurrección de Cristo como testimonio de una reinterpretación guaraní del Cristianismo», en *Segundo Encuentro Patrimonio Jesuítico*, Buenos Aires, Centro Internacional para la Conservación del Patrimonio.

Aracil Varón, B. (2016): «La función evangelizadora del teatro breve en la Nueva España del siglo XVI», *América Sin Nombre*, 21, pp. 39–48. DOI: <https://doi.org/10.14198/AMESN.2016.21.02>

Auletta, E. (1999): «El P. Jaime Oliver SJ y su “Breve noticia de la numerosa y florida cristianidad”», en R. A. Gadhela, ed., *Missões Guarani. Impacto na sociedade contemporânea*, São Paulo, EDUC.

Bell, C. (1992): *Ritual Theory, Ritual Practice*, Oxford, Oxford University Press.

Bhabha, H. (1994): *The Location of Culture*, London, Routledge.

Brabo, F. J. (1872): *Inventarios de los bienes hallados, a la expulsión de los jesuitas y ocupación de sus temporalidades por decreto de Carlos III, en los pueblos de misiones*, Madrid, Imprenta y estereotipia de M. Rivadeneyra.

Burke, P. (2001): *Eyewitnessing: The Uses of Images as Historical Evidence*, London, Reaktion Books.

Chamorro, G. (2004): *Teología guaraní*, Quito, Ediciones Abya-Yala.

Chinchilla Pawling, P. (2022): *De la compositio loci a la república de las letras: predicación jesuita*

en el siglo XVII novohispano, México, Universidad Iberoamericana.

Covarrubias, S. (1611): *Tesoro de la lengua castellana, o española*, Madrid, Luis Sánchez, impresor del rey.

Fernández, D. A. (2017): «Canto, liturgia, ceremonial y culto en América Latina según la Recopilación de Leyes de los Reynos de Indias», *Resonancias*, 21(40), pp. 13–32. DOI: <https://doi.org/10.7764/res.2017.40.2>

Furlong SJ, G. (1945): *Músicos argentinos durante la dominación hispánica*, Buenos Aires, Huarpes.

Furlong SJ, G. (1953): *José Cardiel SJ y su carta relación (1747)*, Buenos Aires, Librería del Plata.

Furlong SJ, G. (1965): *Juan de Escandón SJ y su Carta a Burriel (1760)*, Buenos Aires, Ediciones Theoria.

Ganss, G. (1992): *The Spiritual Exercises of Saint Ignatius: A Translation and Commentary*, St. Louis, Institute of Jesuit Sources.

Gruzinski, S. (2001): *La colonización de lo imaginario: sociedades indígenas y occidentalización en el México español, siglos XVI–XVIII*, México, Fondo de Cultura Económica.

Guinet SJ, J. (2023): *Carta-relación de las misiones de guaraníes o tapes de la provincia del Paraguay*. Edición, traducción y comentario Antonio Ruiz de Castellanos, Resistencia, Instituto de Investigaciones Geohistóricas.

Hernández SI, P. (1913): *Misiones del Paraguay. Organización social de las doctrinas guaraníes de la Compañía de Jesús*, 2 tomos, Barcelona, Gustavo Gili editor.

Jarque, F. (1687): *Insignes misioneros de la Compañía de Jesus en la Provincia del Paraguay. Estado presente de sus misioneros en Tucuman, Paraguay, y Rio de la Plata, que comprehende su Distrito*, Pamplona, Juan Micon impresor.

Leonhardt SI, C. (1927): *Documentos para La Historia Argentina. XIX, Iglesia, Cartas Anuas de la Provincia del Paraguay, Chile y Tucumán de*

la Compañía de Jesús (1609–1614), Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras.

Leonhardt SI, C. (1929): *Documentos para La Historia Argentina*. XX, Iglesia, *Cartas Anuas de la Provincia del Paraguay, Chile y Tucumán de la Compañía de Jesús (1615-1637)*, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras.

López Canto, Á. (1992): *Juegos, fiestas y diversiones en la América española*, Madrid, Fundación Mapfre.

Maeder, E. J. A. (2007): *Cartas Anuas de la Provincia del Paraguay 1644–1646 y 1647–1649*, Resistencia, Instituto de Investigaciones Geohistóricas IIGHI-CONICET.

Melià SJ, B. y D. Temple (2004): *El don, la venganza y otras formas de economía guaraní*, Asunción, Centro de Estudios Paraguayos «Antonio Guasch».

Melià, B. (1990): *El guaraní conquistado y reducido*, Asunción, CEPAG.

Mignolo, W. (2000): *Local Histories / Global Designs: Coloniality, Subaltern Knowledges, and*

Border Thinking, Princeton, Princeton University Press.

Muir, E. (2001): *Fiesta y rito en la Europa moderna*, Madrid, Ed. Complutense.

O'Malley, J. W. (1993): *The First Jesuits*, Cambridge, Harvard University Press.

Peramàs SI, J. M. (2004) [1793]: *Platón y los guaraníes*, Asunción, Centro de Estudios Paraguayos «Antonio Guasch».

Pratt, M. L. (1992): *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation*, London, Routledge.

Rodríguez Becerra, S. (2019): «Misereres y pregones en la Semana Santa de la campiña y la subbética cordobesa. Cambios y permanencias», en M. P. Panero García, J. L. Alonso Ponga y F. Joven Álvarez, coords., *Antropología y religión en Latinoamérica IV. Palabras a la imprenta. Tradición oral y literatura en la religiosidad popular*, Ureña, Fundación Joaquín Díaz, pp. 237–250.

Schechner, R. (1985): *Between Theater and Anthropology*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press.

Storni SI, H. (1980): *Catálogo de los jesuitas de la Provincia del Paraguay (Cuenca del Plata) 1585–1768*, Roma, Institutum Historicum Societatis Iesu.

Turner, V. (1967): *The Forest of Symbols: Aspects of Ndembu Ritual*, Ithaca, Cornell University Press.

Vargas Ugarte SJ, R. (1951): *Concilios limenses (1551–1772)*, tomo 1, Lima, Tipografía Peruana.

Wilde, G. (2009): *Religión y poder en las misiones guaraníes*, Buenos Aires, SB.

Notas

¹ Constitución 21. Qué fiestas son los indios obligados a guardar.

² Decretos de la sesión del 15 de agosto de 1583.

³ Biblioteca Nacional de España (BNE), ms 6976, 113–114. Carta del Padre Provincial Diego Altamirano a los RR. PP. Misioneros. Nuestra Señora de Fe, 18 de enero de 1680.

⁴ Carta Anua del P. Oñate s/f. (1616).

⁵ Miserere es el salmo 50–51 que narra la petición de perdón del rey David a Dios en presencia del profeta Nathan por el pecado de Bethsabé y que compuso Gregorio Allegri hacia 1638 a partir del texto latino para la Capilla Sixtina y que fue suprimido por el Concilio Vaticano II. Se cantaba en la iglesia en la ceremonia del oficio de Tinieblas al atardecer del miércoles, jueves y viernes de Semana Santa. El ritual incluía el encendido de todas las velas, y un tenebrario de quince brazos, símbolo de la luz del mundo en representación de la Virgen los Apóstoles, y las tres santas mujeres (Rodríguez Becerra, 2019: 236).

⁶ Carta Anua del P. Oñate s/f. (1616).

⁷ El *Regina Coeli* es el nombre de una de las cuatro antifonas marianas y oración cristológica en honor a la Virgen. Si Cardiel lo menciona

en su texto del exilio, es porque el *Regina Coeli* sustituyó el rezo del *Angelus*, establecido por el papa Benedicto XIV en 1742.

8 *Laetare* significa alegría y es el cuarto domingo de Cuaresma, representando el retiro de Cristo durante cuarenta días.

9 Las imágenes eran llevadas en andas por dos grupos de fieles en la mañana de Pascua, al sonar de instrumentos musicales acompañando el *Regina coeli laetare*, tremolar de banderas y estandartes, recorriendo toda la plaza.

10 Carta del P. Boroa inserta en la Carta Anua del P. Pedro de Oñate, Córdoba, 22 de abril de 1618.

11 Carta Anua del P. Torres, Santiago de Chile, febrero de 1613.

12 Carta Anua del P. Torres, Córdoba, 8 de abril de 1614.

13 Carta Anua del P. Ferrufino 1645–1646.

14 Archivo Romano de la Compañía de Jesús (ARSI), Paraq. 14, f. 28. Breve noticia de la numerosa y florida Cristiandad Guarani.

15 Así estableció que podían invitarse entre sí la de Loreto con la de San Ignacio del Yabebirí, la de Corpus con Candelaria, San Cosme y Santa Ana. Mientras la doctrina de Itapúa solo con la de Candelaria «por no haber otra mas cercana». En el Uruguay las doctrinas de San Javier, Santa María y Mártires. Las de San Miguel con la de Concepción. La de Santo Tomé por estar apartada podrán acudir los padres de San Nicolás (BNE, ms. 6976, p. 34. Carta del visitador y vice provincial Andrés de Rada, Itapúa, 13/4/1664).

16 Término que también lo menciona el P. Escandón en la carta que desde Madrid le escribe en 1760 al historiador jesuita Andrés Marcos Burriel, quien residía en Alcalá de Henares y hace una similar descripción del convite (Furlong, 1965: 113).

17 ARSI, Paraq. 14, Breve noticia de la numerosa y florida Cristiandad Guarani, ff. 26–27 y Auletta (1999: 144).

18 Se refiere a Rodrigo Melgarejo, hijo de Ruy Díaz Melgarejo, fundador de varias ciudades del Guairá. Rodrigo acompañó a los PP. Cataldini y Mascetta al Guairá y es considerado el primer sacerdote paraguayo que ingresó a la Compañía de Jesús en 1573, dimitiendo en 1590, pasando al clero secular como provisor y vicario general a cargo del obispado del Río de la Plata con sede en Asunción entre 1595 y 1604 (Storni, 1980: 209).

19 Primera instrucción del P. Torres. Para el Guairá, 1609.

20 Carta Anua del P. Oñate, Córdoba, 22 de mayo de 1618.