3

RECONOCIMIENTO COMO PATRIMONIO (SIGLO XX)

En el siglo XX, parte de los vestigios de las reducciones jesuítico-guaraníes fueron reconocidos como patrimonio nacional brasileño. Un legado cuya historia no se asociaba a la historia oficial luso-brasileña y que fue *tombado* en diferentes momentos a lo largo del siglo, pasando a integrar el conjunto del patrimonio histórico y artístico nacional.

El instrumento legal de preservación y el instituto de patrimonio fueron creados en Brasil en el año de 1937. Tras eso, en mayo de 1938 fueron declaradas patrimonio histórico y artístico nacional las ruinas de la iglesia del pueblo de *São Miguel*. Pasados treinta años se declararon *São Lourenço*, *São João* y *São Nicolau* y en 1984 un conjunto de imágenes misioneras. En 2014 se registró como un patrimonio inmaterial la *TAVA* de *São Miguel* como un lugar de referencia para el pueblo Guaraní.

En ese capítulo se analiza la ley patrimonial brasileña (el Decreto-Ley n. 25) en su marco de creación, así como el SPHAN (*Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*). Seguido de esto, se adentra en los momentos de reconocimiento de ese conjunto jesuítico-guaraní como un patrimonio «nacional» en base al Decreto-Ley n. 25 promulgado en 1937. Primeramente, se examina el *tombamento* de las ruinas de *São Miguel* en 1938, que tuvo lugar fundamentado en el informe del arquitecto Lucio Costa. El renombrado experto del movimiento moderno brasileño integró, así como otros arquitectos modernos, la agencia SPHAN. A ello le sigue el *tombamento* de los vestigios arqueológicos de los pueblos de *São Lourenço*, *São João* y *São Nicolau* en 1970 y también del conjunto de diez imágenes misioneras que estaban en la iglesia de la ciudad de *São Luiz tombado* en 1984, poco después de la declaración de *São Miguel* como un patrimonio mundial

(1983). Por fin, se extiende el análisis al patrimonio cultural inmaterial, la *TAVA* de *São Miguel*, lugar de referencia para el pueblo *Mbyá-Guarani*, registrada en el año de 2014 como patrimonio cultural inmaterial brasileño. Todo ello para poder comprender los valores patrimoniales atribuidos al conjunto de los *Sete Povos* por el estado brasileño (bajo el instrumento legal de preservación del patrimonio nacional, el Decreto-Ley n. 25) a lo largo del tiempo, y entender cómo Brasil asumió el legado de las reducciones jesuítico-guaraní en su territorio.

3.1 PATRIMONIO HISTÓRICO Y ARTÍSTICO NACIONAL (1937)

En ese apartado se analiza la génesis del instrumento de preservación del patrimonio en Brasil (Decreto-ley n. 25) y de su instituto responsable (SPHAN), que se insertan en un marco sociopolítico nacionalista y de modernización del país.

3.1.1 CONTEXTO POLÍTICO Y CULTURAL

90- El presidente Getulio Vargas.

[https://brasilescola.uol.com.br/o-que-e/historia/o-que-foi-estado-novo.htm]

La creación de un servicio que trataba la protección del patrimonio nacional brasileño y redacción de la ley para su preservación tuvieron base en un marco político y cultural singular en los años 30 del siglo XX.

En ese periodo, Brasil era gobernado por Getúlio Vargas (fig. 90). Natural de *São Borja,* uno de los *Sete Povos,* Vargas asumió el gobierno provisional del país en 1930 después de una revolución. Cuatro años más tarde, tras unas elecciones generales, Vargas fue elegido oficialmente presidente de Brasil. No obstante, en 1937 el presidente disolvió el Congreso Nacional y los partidos políticos, asumiendo de esta forma el control total del estado brasileño. En este periodo político, conocido como *Estado Novo* (Estado Nuevo), se desarrolló un nuevo régimen de gobierno de carácter reorganizador con ideales modernizadores y nacionalistas. El *Estado Novo* subsistió desde 1937 hasta 1945, año en el que Vargas fue depuesto.[217]

[217] Vargas asumió nuevamente la presidencia del país en 1951 por medio de unas elecciones generales y gobernó hasta su suicidio en 1954.

El *Estado Novo* supone un periodo de gobierno autoritario y centralizador.[218] El régimen establecía políticas nacionalistas como alternativa para paliar la crisis económica en la que estaba inmerso el país. Las medidas de nacionalización de la economía pretendían la restricción a la iniciativa extranjera, tanto política como económica, y ponían el foco de atención en el mercado interno (Carone 1977). El propósito era transformar Brasil en un país moderno, industrial y urbano.[219]

El ideal nacionalista en Brasil, además de las iniciativas políticas y económicas, se extendió también a la esfera sociocultural del país. Las políticas de nacionalización en ese sentido buscaban crear un sentimiento de identidad y unidad entre la población brasileña. Para el surgimiento de esa idea de nación es necesario que exista antes un sentimiento nacionalista en su población y éste se manifiesta en el seno de sociedades en transformación, como era

---

218 En los años 30 Brasil no siguió caminos muy distintos de los que se estaban tomando los países europeos y que eran objeto de atención de brasileños ilustrados (Oliveira, Veloso y Gomes 1982; Di Scala 2004; Hobsbawn 1994). La constitución del *Estado Novo* se basaba en otras naciones donde estaban teniendo lugar regímenes de gobierno similares como Italia, Polonia, Alemania, Portugal, Lituania, y Austria (Carone 1977). No obstante, al contrario que en otros países, Brasil contaba con un gobierno administrado por burócratas y no por militares (Levine 1998).

219 Desde la depresión en EEUU de 1929, el estado brasileño que dependía económicamente del monocultivo del café estaba en crisis dada su superproducción y sin demanda de mercado para su exportación. Como solución a esto, se buscó la diversificación de la producción económica en el país. Entre 1930 y 1938 la industrialización aumentó un 115% en Brasil con el predominio de industrias textiles y de productos alimenticios (Carone 1977). El país se transformaba de agrario a industrial, hecho que incentivaba las migraciones del campo a la ciudad, dando como resultado una creciente urbanización.

el caso de Brasil en el *Estado Novo*, que seguía la oleada de Europa en la post Primera Guerra Mundial (Hobsbawn 1990).

En este proceso de creación de una identidad nacional se promueve la noción de un sentido de identidad y también de alteridad, o sea, una similitud interna y una diferenciación con el exterior (Oliveira 1990, 188). El ideal nacionalista, pensado desde las altas esferas, se siente y experimenta por su población a través de identificaciones simbólicas difundidas entre sus habitantes que comparten una misma lengua, costumbres, religión, pasado, etc., y, de igual manera, por la diferenciación con el exterior: otros países, otras culturas, otras lenguas, otra geografía, etc. Para Oliveira (1990, 189):

> En una sociedad más tradicional la identidad deducida de las costumbres, la lengua y de la cultura aparece de una forma más natural, es fácilmente visible. En cambio, en sociedades en transición hacia un mundo industrializado, donde predomina la movilidad vertical, disminuye la importancia de los aspectos naturales y aumenta el papel de la identidad construida a partir de la acción política del estado. Esta acción política, sin embargo, tiende a tener como eje central la identidad cultural, como en el caso del Estado Novo.

Para la implementación de tales ideales, el *Estado Novo* contó con instrumentos de difusión de sus ideologías. Este periodo coincidió con el desarrollo de medios de comunicación, como la prensa, el cine y la radio, los cuales Vargas utilizó eficazmente, contribuyendo a la propaganda a gran escala de sus ideales políticos nacionalistas (Torres 1999). En este momento fue creado el *Departamento de Imprensa e Propaganda* (DIP), que se encargaba de la

difusión del régimen político y de la figura de Vargas y que ejercía la censura de lo que iba en contra a estas ideologías.

La educación también constituyó un medio de legitimación y difusión del sentimiento nacionalista y creación de una identidad. La enseñanza y habla de lenguas extranjeras fue prohibida en Brasil en aquel momento.[220] Asimismo, se produjo una reforma en la lengua portuguesa adoptando una diferenciación con la lengua madre de Portugal (Levine 1998). Además, se reescribió la historia brasileña, dando un nuevo énfasis a la geografía, literatura e historia del país, como formas de pensar el futuro (Gomes 1996).[221] Todas esas medidas buscaban una integración nacional, bien por medio de la lengua común, o en base a un pasado o una cultura comunes y, en cierta manera, únicas. En ese sentido, Gomes (1996) apunta que el pasado se construye y reconstruye permanentemente y, así, se formulan identidades nacionales y un aparato estatal.

Este periodo de principios del siglo XX también se caracteriza por el anhelo de modernización del país. Una modernización entendida como necesaria para participar en el orden de las naciones civilizadas, primordialmente del mundo europeo (Gomes 1999; Moraes 1988). Se buscaba un desarrollo económico y social y, para ello, se seguían los caminos de esa modernidad cuyo modelo era el de los países de occidente percibidos como más

220 Teniendo en vista la gran cantidad de inmigrantes extranjeros que se han establecido en el país desde el siglo XIX (§ 2.1).

221 El *Instituto Nacional do Livro*, agencia estatal creada por el *Estado Novo* en diciembre de 1937, contribuía a la difusión de estos ideales a través de la producción de los libros didácticos utilizados en las escuelas.

92- Semana del Arte Moderno, realizada en *São Paulo* en 1922.

[https://en.wikipedia.org/wiki/Modern_Art_Week#/media/File:Semana_de_Arte_Moderna.jpg]

91- El escritor Mario de Andrade

[https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2020/02/26/interna_diversao_arte,830564/celebracao-para-mario-de-andrade.shtml]

desarrollados (Hobsbawn 1994). Según la historiadora Oliveira (1990, 189-190):

> La influencia de las matrices europeas en el pensamiento social brasileño se puso de manifiesto tanto en las situaciones en que se buscaba integrar a dicho mundo civilizado, como en los momentos en que se estaba buscando acentuar la singularidad brasileña, y por lo tanto enmarcar nuestra diferencia (…) las palabras europeización, cosmopolitismo y americanización aparecen como sinónimos de lo moderno.

Esta influencia de un modelo exterior, tanto en los aspectos políticos como culturales, fue difundida en Brasil. Esta práctica, entendida bien como una búsqueda de inspiración o bien como un «vicio de imitación» (Oliveira 1990), se ha relacionado con la formación del país como una colonia portuguesa en Sudamérica y en la cual se percibía la metrópoli como un símbolo de desarrollo. Con la transferencia de la monarquía a Brasil a principios del siglo XIX se había iniciado una cierta modernización —o europeización— de las prácticas en la arquitectura y en las artes en general.[222] Este referente continuó a lo largo del siglo XIX y principios del XX a través de artistas e intelectuales brasileños quienes, en

222 Incluso se buscó en Francia un grupo de profesionales para implementar el lenguaje artístico en Brasil. La *Missão Artística Francesa* llegó al territorio brasileño en 1816 con artistas como Jean-Baptiste Debret, Nicolas-Antoine Taunay y el arquitecto Grandjean de Montigny, entre otros.

un esfuerzo de modernización, buscaron inspiración en el exterior, especialmente en Francia e Inglaterra.[223]

De esa manera, el movimiento moderno en Brasil comenzó inspirado en las vanguardias europeas de principios del siglo XX, con la exhibición de la pintora Anita Malfati en la ciudad de *São Paulo* en 1917. En ese momento se aspiraba a una revolución estética, a un nuevo lenguaje artístico, en los cuales predominaba un deseo de renovación inspirada en las vanguardias europeas y que pretendía romper con un pasado. La idea era modernizar para estar integrado en el mundo. El movimiento, centrado durante esa primera etapa en la ciudad de *São Paulo,* exaltaba sus características urbanas, cosmopolitas y universales.[224]

93-La pintura A*baporu* (1928) de la artista del movimiento moderno brasileño Tarsila do Amaral que inspiró al Manifiesto Antropófago de Oswald de Andrade, marido de la artista.

[https://coleccion.malba.org.ar/abaporu/]

Desde ahí el movimiento moderno se dirigió a una propuesta nacionalista en la cual la *brasilidade* fue introducida para asegurar la participación del país en el concierto internacional (Moraes 1988). Esta segunda etapa, de 1924 a 1929, iniciada oficialmente con la publicación del poema *Manifesto Pau Brasil* por Oswald de Andrade, se pretendía alcanzar la modernización a través de los trazos de la cultura local y resaltando las singularidades del país, es decir, la *brasilidade*.[225] Así, el movimiento moderno en

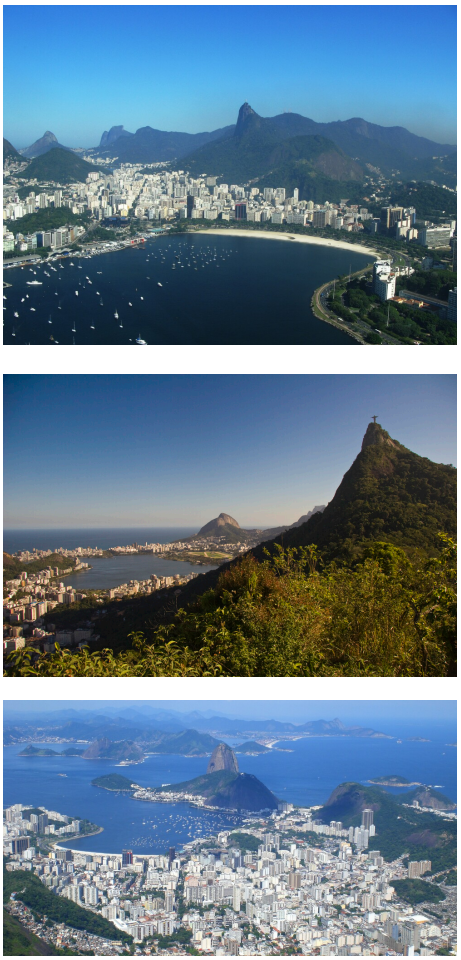
94- La pintura *Operários* (1933) de Tarsila do Amaral

[_https://masp.org.br/exposicoes/tarsila-popular]

223 En su estudio sobre la industria cultural en la sociedad brasileña, Ortiz (1988) argumenta que a partir de los años 40 el modelo europeo fue sustituido por el de los EEUU en Brasil.

224 La *Semana de Arte Moderna* (fig. 92) que tuvo lugar en febrero de 1922 es entendida como un marco fundamental en el movimiento moderno brasileño. Durante el evento, Mario de Andrade (fig. 91) recitó partes de su obra *Pauliceia Desvairada,* en la cual hizo una oda a la ciudad de *São Paulo* en base a las vanguardias europeas.

225 El manifiesto *Pau Brasil* (1924) evocaba la elaboración de una cultura nacional asumiendo un ideario nacionalista contra el cosmopolitismo. Sobre este punto, Moraes (1978) observa que la única manera de



95- Río de Janeiro. Su paisaje, entre la montaña y el mar, fue declarado patrimonio mundial en 2012 [UNESCO].

busca de una renovación del lenguaje artístico pasó de estar centrado en *São Paulo* y con una condición «universal», al enaltecimiento de las características brasileñas, la «*brasilidade*», representada por la belleza natural de la ciudad de Río de Janeiro.[226]

Con la renovación del lenguaje artístico y la *brasilidade* incorporados en el proceso, el movimiento moderno en Brasil evolucionó al campo político y social (Cândido 1984). Se pasó de un proyecto estético a un proyecto ideológico, transformando los ideales de cambio y renovación del lenguaje artístico en las artes y literatura de los años 20 a un compromiso social en los años 30, como apunta Lafetá (1973; 1974).

Los artistas e intelectuales del movimiento moderno en Brasil participaron en la esfera política ocupando posiciones que habían sido creadas desde los años 20 en el sector público y que tenían el objetivo de llevar a cabo los ideales de transformación social y modernización pretendidos. Como señala Miceli (1979, 131), «durante el régimen Vargas, las proporciones considerables a que llegó la cooptación de los intelectuales les facultó para el acceso a puestos y carreras burocráticas en prácticamente todas las áreas del servicio público (educación, cultura, justicia, servicios de seguridad)». Los intelectuales percibían la esfera estatal como un

alcanzar la modernización a la que aspiraban los países más recientes se daba a través de sus singularidades. Oswald de Andrade también escribió el *Manifesto Antropofágo* en 1928, otro marco del movimiento moderno en Brasil, cuestionando la importación de referencias de Europa. Para un análisis de este interesante desarrollo del movimiento moderno brasileño en los años 20, véase Moraes (1978; 1988).

226 Para García Canclini (1990, 65), el movimiento moderno en Latinoamérica se dio de una forma exuberante con una modernización deficiente.

espacio de cambio (Cavalcanti 1993). En contrapartida, el estado veía en el intelectual la posibilidad de construir el sentimiento nacional y difundirlo, dado que eran personas respetadas por su conocimiento y opinión. Esos intelectuales eran verdaderos productores de bienes simbólicos, especialistas en el proceso de creación y transmisión cultural (Gomes 1996, 38-39). El estado, a su vez, servía como lugar de reconocimiento social y de legitimación (Johnson 1990, 11). De esta manera, los intelectuales fueron empleados por el gobierno brasileño para la dirección de instituciones formadas en ese periodo y con sede en la capital nacional, Río de Janeiro (fig. 95).

Con estos intelectuales del movimiento moderno empeñados en modernizar Brasil y empleados por el *Estado Novo,* se desarrollaron políticas con vistas a la creación de una identidad nacional. En esa coyuntura se desarrolló la cuestión de la protección del patrimonio en el país: Brasil tuvo su ley patrimonial decretada a finales de noviembre de 1937, pocos días después de la instauración del régimen *estadonovista* de Vargas. De esta manera, la preservación del patrimonio brasileño, en ese primer momento, se ha asociado al gobierno de ideología nacionalista.

3.1.2 SPHAN Y EL DECRETO-LEY N. 25

En ese contexto social y político que se consolidó el instituto de preservación del patrimonio brasileño y su correspondiente legislación. No obstante, antes de esto, ya se habían llevado a cabo algunos intentos en relación a la protección legal del patrimonio en el país. Con tan sólo unas pocas iniciativas aisladas en los

96- Ciudad histórica de Ouro Preto, provincia de *Minas Gerais*. Monumento nacional en 1933, declarada patrimonio histórico y artístico nacional en 1938. En 1980, fue el primero patrimonio mundial declarado de Brasil [UNESCO].

siglos XVIII y XIX,[227] este tema empezó a tener más alcance en los años 20. A partir de entonces fueron elaborados proyectos de ley sobre la salvaguarda del patrimonio en el país.[228] Aunque ninguno de ellos obtuvo aprobación a nivel federal, sus resultados

227 Sobre éstas, véase la publicación de la *Fundação Nacional Pró–Memória* (1980).

228 En 1920 el arqueólogo Alberto Childe hizo una propuesta de ley sobre las excavaciones y descubrimientos arqueológicos en Brasil siguiendo la tendencia de los países del continente americano en ese sentido. Sin embargo, su propuesta no tuvo repercusión. Tres años después, Luiz Cedro presentó en la cámara de los diputados una propuesta para la creación de la *Inspetoria dos Monumentos Históricos*, con base en la ley francesa, pero su proyecto tampoco obtuvo aprobación. Tras un año, Augusto Lima presentó a la cámara de los diputados un complemento al proyecto de Luiz Cedro, el cual se refería a la salida de las obras artísticas del país. Este proyecto de ley contradecía la constitución brasileña en cuanto al derecho de propiedad y, de esta forma, tampoco se aprobó. También hubo propuestas a niveles provinciales, entre ellas, la declaración de *São Miguel* como «un lugar histórico» por la provincia del Rio Grande do Sul en 1922 (§ 3.2.1). En *Minas Gerais*, Jair Lins proponía la catalogación de los bienes patrimoniales y su inscripción en libros especializados. Además, se adentraba en la cuestión del derecho de preferencia de la propiedad de los bienes a la federación y luego a sus provincias. En 1927, fue creado en la provincia de *Bahía* la *Inspetoria Estadual dos Monumentos Nacionais* y, al año siguiente *Pernambuco*, otra provincia brasileña, también fundó su inspectoría. No obstante, estas iniciativas regionales se mostraban inconstitucionales ya que eran leyes a nivel regional ante la falta de legislación federal sobre la materia. En 1930, el diputado Wanderley Pinho presentó al Congreso Nacional un proyecto de ley sobre el patrimonio histórico y artístico nacional, proponiendo su catalogación y la creación de la *Inspetoria de Defesa do Patrimônio Histórico–Artístico Nacional*. El momento político del país, con la revuelta de los años 30 y la disolución del Congreso Nacional, acabó por dejar esa cuestión en un segundo plano. Este mismo proyecto fue presentado nuevamente en 1935 y es considerado una de las referencias de la legislación brasileña de 1937 sobre la protección patrimonial. Sobre estas iniciativas anteriores a la aprobación de la legislación brasileña de patrimonio, véase la publicación de la *Fundação Nacional Pró–Memória* (1980) y Andrade (1952).

comenzaron a verse cuando la ciudad de *Ouro Preto* fue decretada Monumento Nacional en 1933, constituyendo la primera ley federal de salvaguarda patrimonial (fig. 96).[229] Al año siguiente se creó la *Inspetoria dos Monumentos*, vinculada al *Museu Histórico Nacional*.[230] Poco después, a comienzos del año 1936, Mário de Andrade,[231] una de las principales figuras del movimiento moderno brasileño, fue el encargado de elaborar un proyecto base para el funcionamiento de un instituto que tratase la protección del patrimonio en Brasil.

El proyecto elaborado por Mário de Andrade establecía el objeto del servicio del patrimonio nacional, definía lo que era el patrimonio nacional y organizaba el instituto de patrimonio con su dirección, consejo consultivo y un plan de trabajo.[232] Ese proyecto se refería a la creación de un servicio nacional del patrimonio con

---

229 *Ouro Preto*, antigua capital de la provincia de *Minas Gerais*, fue una ciudad clave en el marco del ciclo del oro en Brasil y símbolo del barroco colonial brasileño. En 1980 fue el primero bien cultural declarado patrimonio mundial por la UNESCO en Brasil.

230 El *Museu Histórico Nacional* fue creado en 1922. Sobre esta institución, véase Williams (1994; 2001).

231 Mario de Andrade (1893–1945), músico de formación y más tarde poeta y escritor, escribió obras maestras del movimiento moderno brasileño como *Pauliceia Desvairada* (1922) y *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter* (1928). En el momento en el que fue encargado de la elaboración del proyecto de la institución del patrimonio brasileño, era el director del departamento de cultura del ayuntamiento de *São Paulo*. Sobre la vida y obra de Mario de Andrade, véase Jardim (2015) y, específicamente sobre el periodo final de su vida (1938–45), Jardim (2005).

232 El proyecto de Mario de Andrade sólo se publicó en 1980 (*Fundação Nacional Pró–Memória* 1980, 90-106), según Campofiorito (1985). La Revista del Patrimonio (IPHAN) publicó una copia del documento original del proyecto de Mario de Andrade en el ejemplar número treinta del año 2002 (Andrade 2002).

finalidad y atribuciones para determinar, organizar, conservar, defender y propagar el patrimonio artístico nacional; es decir, de seleccionar el patrimonio, catalogarlo y difundirlo para la comunidad. Para Mário de Andrade, el «patrimonio artístico nacional» se definía como toda obra de arte pura o arte aplicada, popular o erudita, nacional o extranjera, perteneciente a los poderes públicos, organismos sociales y a particulares (*Fundação Nacional Pró-memória* 1980, 90).

De esta manera, según el proyecto, la declaración como patrimonio por el *Serviço do Patrimônio Artístico Nacional* (SPAN) sería ejecutada por medio de la inscripción del bien patrimonial en los *Livros de Tombamento*. El término «*tombamento»*, indicado en el proyecto de Andrade, hacía alusión a la *Torre do Tombo* en Lisboa, donde eran guardados importantes documentos.[233] Los *Livros de Tombamento* previstos eran*:*

- *Livro do Tombo arqueológico e etnográfico* (que comprendía el arte arqueológico, el arte amerindio y el arte popular)
- *Livro do Tombo Histórico* (que comprendía el arte histórico)
- *Livro do Tombo de Belas Artes* (que comprendía las artes eruditas nacionales y extranjeras
- *Livro do Tombo das Artes Aplicadas* (el cual comprendía las artes aplicadas nacionales y extranjeras y la técnica industrial).

---

233 Véase nota 8.

Además, el proyecto preveía la creación de cuatro museos correspondientes a los cuatro *Libros Tombo: Museu Arqueológico e etnográfico*, *Museu Histórico*, *Museu das Belas Artes* y *Museu das Artes Aplicadas*, para la exposición y difusión del patrimonio, así como una *Revista Nacional de Artes*.[234] Asimismo, tenía en cuenta la formación del cuerpo de personal del servicio de patrimonio y su cuadro técnico y directivo.[235] Finalmente, constaba de un cronograma de trabajo a ser desarrollado en la agencia SPAN en los cinco años siguientes y una proposición de presupuesto.

Mario de Andrade pensaba en la identificación y difusión del patrimonio artístico en términos bastante amplios, reflejando la diversidad brasileña y de su patrimonio cultural.[236] Para el autor, el

---

234 Esta revista ideada por Mario de Andrade comenzó a ser publicada por el instituto de patrimonio brasileño en 1937. La *Revista do Patrimônio histórico e artístico nacional* contó con una edición anual hasta 1947 y, a partir de ahí, continuó siendo publicada aunque no de forma regular. En la actualidad (2022) cuenta con cuarenta números y es referencia en el área de la protección del patrimonio cultural brasileño.

235 La dirección del servicio del patrimonio artístico brasileño estaría formada por un director general subordinado al ministro de Educación y por los cuatro directores de los museos (*Histórico*, *Belas Artes*, *Artes Aplicadas* y *Arqueológico e Etnográfico).* El consejo consultivo estaría formado por estos cinco directores y veinte miembros más, con un mandato total de dos años. Este consejo consultivo concebido por Mário de Andrade debería estar compuesto por profesionales de áreas de formación complementaria, contando con dos profesionales por cada área de conocimiento: uno de ellos con más de cuarenta años —para Mario de Andrade, más vinculado con el saber de la academia— y otro más joven que, según Andrade, tendría ideas más renovadoras. Estas especialidades serían: historiadores, etnógrafos, músicos, pintores, escultores, arquitectos, arqueólogos, grabadores (artistas gráficos, medallistas, etc.), artesanos, (decoradores, ceramistas, etc.) y escritores (preferencialmente críticos de arte).

236 Cabe destacar la inclusión de Mário de Andrade del arte popular y de las manifestaciones del folclore en su concepto de patrimonio artístico en su proyecto del año 1936. Véase nota 243. En el año 2000, la

proceso consistiría en la determinación del patrimonio por el consejo consultivo del servicio, la catalogación e inscripción en unos de los cuatro *Livros Tombo* y la posterior exhibición de este patrimonio en uno de los museos ideados para la difusión de la memoria y las artes del país, todo ello sumado a publicaciones en la *Revista Nacional de Artes* del SPAN.

97- Candido Portinari, Antonio Bento, Mario de Andrade e Rodrigo Melo Franco de Andrade [IPHAN]

Las contribuciones de Mario de Andrade se extendieron también a la recomendación de Rodrigo Melo Franco de Andrade para la dirección del SPAN (fig. 97).[237] Apenas un mes después de la

protección del patrimonio inmaterial fue institucionalizada a través del Decreto 3.551/2000 en Brasil (§ 3.5).

237 Rodrigo Melo Franco de Andrade (1898–1969) era abogado, escritor y periodista. En 1930 comenzó a dirigir el gabinete del ministro de Educación y Salud, Francisco Campos (Andrade 1986).

elaboración de ese proyecto, en abril de 1936, el presidente Vargas aprobó la creación del *Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional* (SPHAN). El servicio pasó a funcionar con carácter experimental con Rodrigo Melo Franco de Andrade en su dirección.[238]

En enero de 1937 se promulgó la ley número 378 que reorganizaba el Ministerio de Educación y Salud e instituía el *Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional* (SPHAN) oficialmente. En la Ley n. 378 se apuntó la creación del «Servicio del Patrimonio Histórico y Artístico Nacional con la finalidad de promover, en todo el país y de modo permanente, el tombamento, la conservación, el enriquecimiento y el conocimiento del patrimonio histórico y artístico nacional» (L. 378/1937 art. 46º). Por lo demás, la Ley n. 378 establecía la formación del consejo consultivo del servicio que estaría formado por el director del instituto, los directores de los museos nacionales (*Museu Histórico Nacional* y *Museu de Belas Artes*) y diez miembros más,[239] y fijaba un presupuesto anual para el funcionamiento del SPHAN.

---

238 La recomendación de Rodrigo Melo Franco de Andrade como director del Servicio del Patrimonio, propuesta por Mário de Andrade, fue aceptada por Capanema dada su experiencia como gestor en la administración pública. Rodrigo Melo Franco de Andrade fue el director del servicio del patrimonio nacional de 1936 a 1967. Según Santos (1996, 79), Rodrigo Melo Franco de Andrade tenía un enorme carisma, una sólida erudición, capacidad de liderazgo y de construcción de redes sociales y era reconocido como «autoridad», dado su comportamiento ético y sentido de estado.

239 El proyecto de Mario de Andrade había previsto, como se ha visto, un consejo consultivo de veinte miembros con formación complementaria, además de los directores de los cuatro museos y de la propia institución.

A partir de ahí, el director del SPHAN, Rodrigo Melo Franco de Andrade se dedicó a la redacción de una legislación para la salvaguarda del patrimonio del país. Este proyecto de ley tuvo como base la propuesta de Mario de Andrade, así como algunos de los proyectos de ley presentados en los años 20 y 30 (véase nota 228) y la legislación extranjera, principalmente la de Francia y México (Andrade 1952, 55-56). Esa propuesta de ley fue enviada al presidente Vargas para su visto bueno y, tras esto, al Congreso Nacional para su aprobación final. Dada la instauración del *Estado Novo* el 10 de noviembre de 1937 y la disolución del Congreso Nacional, donde la ley patrimonial aguardaba para su aprobación, se solicitó al presidente Vargas rapidez en su promulgación. Pocos días después, el 30 de noviembre, se promulgó el Decreto-ley n. 25. A partir de ahí, Brasil contaba con un instrumento legal para la preservación de su patrimonio histórico y artístico.

La Ley n. 378 de enero de 1937 había fundado el instituto del patrimonio del país, que obtuvo la nomenclatura de «*Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico*», y organizaba el consejo consultivo y los correspondientes museos. El Decreto-ley n. 25 de noviembre del mismo año determinó lo que era el patrimonio histórico y artístico nacional, instituyendo el *tombamento* y sus efectos, así como como los derechos de los mismos. Por definición, en el Decreto-ley n. 25 el «patrimonio histórico y artístico nacional»:

> Constituye el patrimonio histórico y artístico nacional el conjunto de bienes muebles e inmuebles existentes en el país y cuya conservación sea de interés público, por su vinculación a hechos memorables en la historia de Brasil, o por su excepcional valor

> arqueológico o etnográfico, bibliográfico o artístico (D.L. 25/1937 art. 1º).

La definición de patrimonio en el Decreto-ley n. 25 deja claro su propósito de conservación de «interés público» y los valores históricos, excepcional valor arqueológico, etnográfico, bibliográfico o artístico. La declaración de un «bien» como un patrimonio se daba mediante su inscripción en los *Livros Tombo,* siguiendo la estructura del proyecto de Mario de Andrade y confiriendo de esta forma la denominación de «*tombamento»* a la declaración patrimonial en Brasil.[240] El Decreto-ley n. 25 (art. 4º) definió los siguientes libros de *tombamento:*

- *Livro do Tombo Arqueológico, etnográfico e paisagístico,* para las «cosas pertenecientes a las categorías del arte arqueológico, etnográfico, amerindia y popular»
- *Livro do Tombo Histórico*, para las «cosas de interés histórico y obras de arte histórica»
- *Livro do Tombo das Belas Artes*, para las «cosas de arte erudita, nacional o extranjera»
- *Livro do Tombo das Artes Aplicadas*, para «las obras que se incluyen en la categoría de las artes aplicadas, nacionales o extranjeras».

Además, en el Decreto-ley n. 25 se instauraron los efectos e implicaciones del *tombamento*. De esta manera, se establecían los derechos, los deberes y las penalizaciones en relación al patrimonio histórico y artístico nacional, aportando el tono legal del que

---

240 En cuanto a los «bienes», también se preveía el *tombamento* de los «monumentos naturales», «sitios y paisajes que importe conservar y proteger por su carácter notable» (D.L. 25/1937 art. 2º).

carecía el proyecto de Mario de Andrade.[241] Sobre esta cuestión, Rodrigo Melo Franco de Andrade (1952, 54-55) apunta:

> Para los fines que urgía alcanzar, desde el punto de vista legal, el plan trazado por el ilustre escritor [Mário de Andrade] no tenía la utilidad deseable. Asimismo, para la organización técnica y administrativa del servicio encargado de la protección del

---

241 El Decreto–ley n. 25 establecía los trámites legales con relación al *tombamento* de un bien, así como los deberes y los derechos de su propietario y el derecho de preferencia en caso de alienación o venta (para el Estado, provincias y municipios, en ese orden). El bien patrimonial podría ser de propiedad pública o privada y, en este último caso, el *tombamento* podría ser realizado de manera voluntaria o forzosa, llegado el caso de la no aprobación de su propietario, ya que el patrimonio histórico y artístico era considerado fundamentalmente un bien de «interés nacional». La declaración de patrimonio nacional afectaba a los deberes y derechos del propietario con respecto a las obras de conservación y restauración en los bienes muebles o inmuebles, dado que era obligación del propietario la conservación de dicho patrimonio y la consecuente financiación de las obras necesarias —estando sujeto a multas en caso de no llevarlas a cabo—. Asimismo, toda obra de conservación o restauración o cualquier cambio relacionado con el bien declarado sólo podría realizarse tras la aprobación del SPHAN. Algunos de los propietarios entendieron el *tombamento* como un congelamiento de dicho bien, de sus derechos e, incluso, de una pérdida del valor comercial. Por consiguiente, varias edificaciones desaparecieron en Brasil cuando se promulgó el Decreto–ley n. 25, anticipándose a una posible declaración patrimonial. En un Brasil en rápida urbanización, las antiguas edificaciones en los centros urbanos fueron demolidas y los solares reaprovechados para la realización de nuevas construcciones. Sobre esa cuestión del derecho de propiedad en los bienes *tombados,* véase Castro (1991) y Telles (1992).

En 1941, Vargas decretó que las declaraciones patrimoniales podrían ser canceladas bajo petición presidencial (Decreto-ley n. 3.866). Según Williams (2001, 127), el director del SPHAN y autor del Decreto–ley n. 25, Rodrigo Mello Franco de Andrade, se vio preso de una política cultural en la cual el canon patrimonial podría ser revocado de la misma forma autoritaria que el decreto–ley que inventó el derecho del estado a preservar.

> patrimonio artístico nacional, él preveía instituciones para las que las condiciones del país quizá no permitían.

Entre el proyecto de Mario de Andrade y el Decreto-ley n. 25 se mantuvo la instrumentalización de salvaguarda y las categorías patrimoniales propuestas. El bien patrimonial en el país debería ser inscrito en uno de los cuatro libros *Tombo*, manteniendo también la nomenclatura de la declaración patrimonial como *tombamento*. Uno de los principales cambios entre el proyecto y la legislación estuvo en la añadidura de la terminología «histórico» al «patrimonio artístico» previsto por Mário de Andrade. Para Williams (1994, 60), de una administración primordialmente preocupada por el patrimonio artístico, se pasó a una preocupada por el patrimonio histórico:

> El SPAN de Mario de Andrade, basado en la protección universal de todos los tipos de arte brasileño producido en todos los periodos, clases sociales, regiones y grupos étnicos, fue sustituido por el SPHAN de Capanema, basado en la seleccionada protección del arte *histórico* como un artefacto del pasado *histórico*.

Con relación al concepto de patrimonio, se pasó de una obra de arte (de amplia comprensión por Mário de Andrade),[242] a un bien cuya conservación sea de interés público por su valor histórico,

---

242 El concepto de obra de arte (o del arte) en el proyecto de Mario de Andrade era amplio. Englobaba el arte arqueológico, amerindio, popular, histórico, arte erudito y artes aplicadas. Como observa Chuva (2012, 151) «Mario de Andrade apuntaba hacia una concepción integral de la cultura, en la cual concebía el patrimonio en todas sus vertientes y naturalezas siendo que el Estado debería estar preparado para una actuación integradora».

98- Conjunto arquitectónico y urbanístico de *São João del Rei*, provincia de *Minas Gerais*, primera declaración como patrimonio histórico y artístico nacional en 4.3.1938 [IPHAN].

artístico, arqueológico, etnográfico o bibliográfico.[243] Williams (2001, 101) observa que entre el proyecto de Mario de Andrade y el Decreto-ley n. 25 «el tombamento pasó de un acto de consagración estética a una designación técnica regulada por ley».

Una vez publicado el Decreto-ley n. 25, se inició el proceso de selección del patrimonio histórico y artístico nacional de Brasil. Según el director del SPHAN, Rodrigo Melo Franco de Andrade (1987, 160), «era necesario realizar con urgencia el inventario de los bienes existentes en el país y cuya preservación la legislación obligaba asegurar». El primer *tombamento* tuvo lugar a principios de marzo de 1938 (fig. 98). Hasta finales de aquel mismo año se habían dado cerca de doscientas y treinta declaraciones de patrimonio histórico y artístico nacional brasileño. Entre el inicio de sus actividades y 1946, el SPHAN protegió legalmente más del 40% de todo el patrimonio declarado hasta principios del siglo XXI (Chuva 2009, 31). Estos datos muestran la intensa actividad en ese primer momento del instituto de preservación brasileño.[244]

243 El Decreto–ley n. 25 (1937) sigue en vigor a día de hoy. Posteriormente, a lo largo del siglo XX, las regiones y municipios también legislaron en este sentido, declarando bienes como patrimonio provincial y municipal. A nivel nacional, se reguló el patrimonio arqueológico y prehistórico en 1961 (L. 3.924/1961). En los años 2000, Brasil promulgó su legislación sobre el registro del patrimonio inmaterial (D. 3.551/2000). El patrimonio inmaterial o intangible, que había sido abarcado por Mario de Andrade en su proyecto de 1936 —que trataba del folclore (vocabularios, cantos, leyendas, magias, medicina, gastronomía, etc.) y del arte popular (música popular, cuentos, historias, leyendas, supersticiones, medicina, recetas culinarias, proverbios, dichos, danzas temáticas, etc.)— se puso de relieve décadas más tarde, lo que indica lo avanzado de la comprensión de Mario de Andrade sobre la cultura y lo que constituía patrimonio.

244 El periodo bajo la dirección de Rodrigo Melo Franco de Andrade en el SPHAN (1937–67) es conocido como «periodo heroico». En su

Las políticas del SPHAN en la aplicación del Decreto-ley n. 25 en ese momento fundacional se insertan en el marco político, social y cultural brasileño. En ese sentido, la cuestión de la preservación del patrimonio es argumentada como un recurso del Estado para la legitimación de las ideologías de modernización del país y de creación de identidades nacionales. Para Williams (1994), el patrimonio en ese contexto singular fue un instrumento del gobierno en la construcción de una sociedad moderna, valorando la tradición como base para la modernización.[245]

Por una parte, el avance del tema de la protección patrimonial (una práctica de los estados modernos) ponía Brasil al mismo nivel que el de los países que se preocupaban por su pasado. Por otra parte, a través del patrimonio histórico y artístico se definía una identidad para la nación. Las declaraciones patrimoniales (*tombamentos*) eran una base material en la redefinición de la identidad brasileña, creada por medio del control del estado autoritario y mediante el uso del pasado seleccionado

conferencia en 1942 sobre el movimiento moderno, Mario de Andrade se refirió a la fase inicial del movimiento moderno como «heroico» representando un momento de combate y luchas (Andrade 1942). No obstante, Cavalcanti (1993, 21) entiende que lo «heroico» en el SPHAN se relaciona más al romanticismo de los viajes de reconocimiento del patrimonio nacional y a la escasez de recursos del instituto en ese periodo fundacional.

245 En ese sentido, se aplica el concepto de la «tradición inventada» que, según Hobsbawn y Ranger (1983, 1), «(…) se trata de un conjunto de prácticas, normalmente reguladas por reglas tácitas o abiertamente aceptadas y de naturaleza ritual o simbólica, que buscan inculcar ciertos valores y normas de comportamiento por repetición, que automáticamente implican continuidad con el pasado. De hecho, donde sea posible, normalmente intentan establecer continuidad con un pasado histórico adecuado».

99- Iglesia *São Francisco de Assis* (Pampulha), Belo Horizonte, provincia de *Minas Gerais* (1957). Proyecto de Oscar Niemeyer y *tombada* en 1947. El primer edificio del movimiento moderno en ser declarado patrimonio en Brasil. El conjunto arquitectónico moderno de la *Pampulha*, cuyos edificios fueron proyectados por Niemeyer, fue declarado patrimonio mundial en 2016 [IPHAN].

convenientemente (Williams 1994). En ese sentido, Oliveira (1990, 198) señala que:

> La elección de lo que se debe recordar y de lo que se debe olvidar, el retorno del pasado para reescribir la historia, reelaborándola bajo una nueva perspectiva, es lo que se llama tradición. Esta labor ideológica de repensar la tradición integrándola en un proyecto de modernización es lo que marcó la experiencia autoritaria nacionalista del Estado Novo.

Las declaraciones de patrimonio nacional ayudaron en la construcción de la idea de nación. Formaron un canon de un pasado barroco, así como de un presente moderno. En ese sentido, investigadores apuntan que durante este primer periodo del SPHAN se puede observar una preponderancia de declaraciones patrimoniales de bienes culturales del periodo barroco, predominantemente de la región de *Minas Gerais*, seguido por edificaciones neoclásicas.[246] También se observan *tombamentos* de edificaciones del movimiento moderno. Como, por ejemplo, del edificio del *Ministério de Educação e Saúde* en 1948, luego después de haber sido terminada su construcción (fig. 101), o la iglesia de *São Francisco de Assis* (fig. 99 y 100), proyecto de Oscar Niemeyer, de la que Lucio Costa recomendó su *tombamento* en 1947 por miedo a

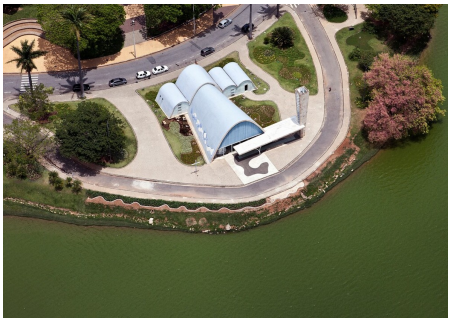
246 En ese sentido, Gonçalves (1996) apunta la selección de monumentos arquitectónicos, religiosos e históricos del barroco *mineiro*. Williams (1994) señala las políticas culturales llevadas a cabo con predilección por el arte erudito, géneros europeos con temas brasileños y el arte nacionalista, del periodo colonial y con preponderancia de lugares religiosos. Santos (1996, 91) apunta la valoración del siglo XVIII y las manifestaciones barrocas —éste no sólo como un estilo definido en la historia del arte, sino como un paradigma de civilización, un lugar de origen de la cultura brasileña—, según la autora.

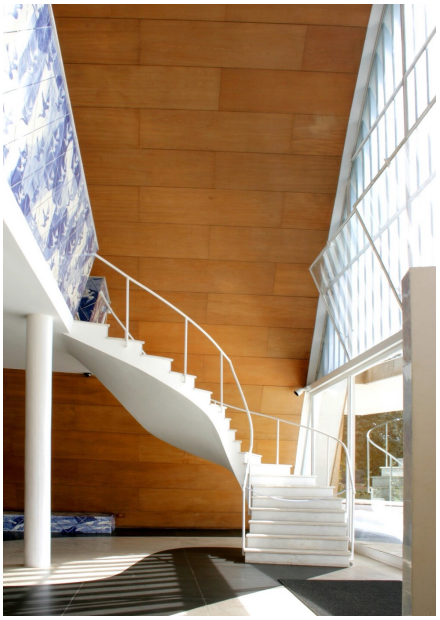
su demolición. Para Cavalcanti (2009), el *tombamento* de la arquitectura moderna se dio por un cierto miedo al rechazo y para impedir que fuera demolida en un futuro. A esto se añade que eran los arquitectos modernos dentro del SPHAN quienes decidían lo que debería ser considerado patrimonio nacional.

Esa narrativa de una identidad nacional, tal y como propone Santos (1996, 94), se organiza a partir de determinados símbolos: los monumentos pensados como testigos de la historia. El *tombamento*, de esa manera, se puede interpretar como un rito social a través del cual se transfieren por generaciones valores históricos y estéticos seleccionados como expresivos (Santos 1996, 94).

En ese ámbito, el patrimonio funcionó tanto como un instrumento de cohesión interna en el país, facilitando así un sentido de pertenencia entre su población, como de propaganda externa. De esta forma se divulgaba la imagen de la *brasilidade*; es decir, las características únicas de Brasil, ahora con base a un pasado. Y no sólo un pasado, sino un presente moderno, dada la arquitectura moderna que se desarrollaba en el país y las declaraciones de patrimonio de edificaciones de dicho movimiento que se dieron en ese periodo fundacional del SPHAN. Para Chuva (2009, 34) «El SPHAN fue una pieza en el conjunto de actos políticos, implementados especialmente a partir de 1937, por los cuales una gama de tradiciones fue inventada, identificando, recurrentemente, Estado y Nación, y construyendo una "memoria nacional"».

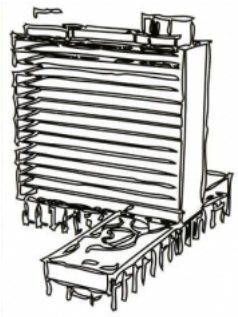
El patrimonio y su protección se valoró en un contexto político y cultural singular en Brasil. De esta manera, situó al país al nivel de países que se preocupaban con la preservación de su pasado. Y este pasado, construido y reconstruido, ayudó a formular la identidad nacional brasileña (Gomes 1996). El patrimonio,





100- Iglesia São Francisco de Assis (Pampulha), Belo Horizonte, provincia de Minas Gerais [UNESCO].

compuesto por monumentos que simbolizan el pasado (Williams 2006), fue pensado por los intelectuales con poder simbólico, los cuales determinaban lo que sería descartado y lo que sería preservado (Cavalcanti 2009). En ese marco se inserta la primera declaración patrimonial de las reducciones jesuítico-guaraníes en el Brasil moderno. A continuación, se analiza de qué manera ese conjunto —que en su formación fue colonia española siendo incorporado más tarde al territorio de dominio portugués— encaja en el discurso de una identidad nacional brasileña en aquel momento.



101- Edificio MES (*Ministerio da educação e saúde*), actual Palacio Gustavo Capanema, Río de Janeiro. Proyecto de Lucio Costa, Affonso Reidy, Carlos Leão, Jorge Moreira, Ernani Vasconcellos y Oscar Niemeyer. Construido entre 1936-1947, fue declarado patrimonio en 1948 [archdaily.com.br].

3.2 *SÃO MIGUEL*: PRIMERA DECLARACIÓN (1938)

En ese contexto de los años 30, en el que se buscaba construir una identidad nacional en un país en modernización, se dio la evaluación de ese conjunto de los Sete Povos para su preservación. Sus vestigios arquitectónicos fueron inventariados en 1937 y la declaración de las ruinas de São Miguel como un patrimonio nacional tuvo lugar al año siguiente. No obstante, pasarían treinta años hasta que otros restos jesuítico-guaraníes en territorio brasileño formaran parte del patrimonio nacional declarado.

102- Lucio Costa en el SPHAN [Costa 1997, 436]

3.2.1 INFORME DE LUCIO COSTA (1937)

Con vistas a la preservación del conjunto de las reducciones jesuítico-guaraníes, el recién creado SPHAN procedió con su inventario y, para ello, envió a la región al arquitecto Lucio Costa (1902-1998). Costa, que se convertiría en uno de los exponentes de la arquitectura del movimiento moderno en el país, comenzó como consultor del SPHAN en este viaje a finales de 1937 y, a pesar de su jubilación en los años 70, se mantuvo en la consultoría del instituto hasta su fallecimiento (Andrade 1987; El-Dahdah 2005).[247] Según Rodrigo Melo Franco de Andrade (1987, 160), el inventario de Costa sobre los *Sete Povos* marca la primera

103- Lucio Costa presentando el plano piloto de Brasilia [IPHAN].

247 Lucio Costa desarrolló su conexión con el movimiento moderno a partir de los años 30 participando en proyectos arquitectónicos canónicos como la sede del *Ministério de Educação e Saúde* (1936) en la ciudad de Río de Janeiro y del proyecto urbano de *Brasília* (fig. 103), la nueva capital brasileña inaugurada en 1960 (Guimaraens 1996). Como observa Segawa (1998, 75), Costa contribuyó a consolidar el imaginario de la arquitectura brasileña moderna.

104- Lucio Costa (centro) en su visita a los *Sete Povos* en 1937 con su esposa Leleta y Augusto Meyer (Costa 1997, 489).

contribución del arquitecto al SPHAN, donde acabaría siendo el técnico más influyente y destacado (fig. 102).

Así, se solicitó a Costa estudiar la cuestión y sugerir una solución adecuada en cuanto a los restos de los monumentos misioneros (Andrade 1987). El arquitecto visitó la región de los *Sete Povos* en noviembre de 1937.[248] Su informe, datado el 20 de diciembre de 1937, relaciona los vestigios materiales en cada una de las antiguas reducciones.[249] Además, establece las directrices en cuanto a la conservación de este conjunto. Su análisis es fundamental, visto que se trata del documento base de las acciones de preservación que se siguieron.

Costa empieza su informe apuntando que Augusto Meyer, asistente técnico de la séptima regional de SPHAN, le había guiado y acompañado en su recorrido por la región de los *Sete Povos* (fig. 104). En el informe Costa menciona un documento previo, con fotografías, realizado por Meyer para el SPHAN (Costa 1937b, 3-4). La participación de Meyer, anterior a la visita e informe de

248 Costa no pudo acceder a *São Borja* por las condiciones de la carretera de acceso al municipio.

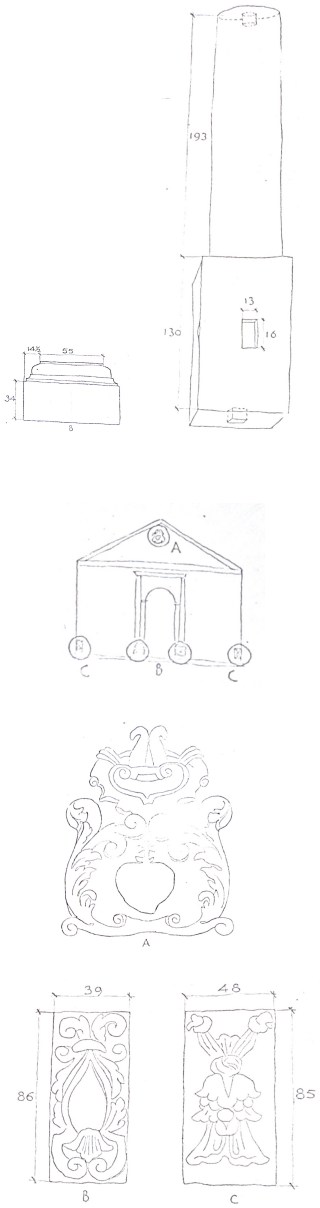
249 Ese documento de quince hojas mecanografiadas (Costa 1937b) ha sido consultado en el archivo de la superintendencia regional del IPHAN en Porto Alegre y una copia se ha incluido en el apéndice documental AP-I. Costa hace referencia a figuras (77) en el informe, pero éstas no se han localizado junto al documento. Se han encontrado varios croquis de los vestigios de los *Sete Povos* realizados por Lucio Costa en el archivo central del IPHAN *Noronha Santos* en Río de Janeiro. No se trata de todas figuras relacionadas en el informe (se supone que debería haber también fotografías) y carecen de la numeración para que se pueda hacer una correspondencia exacta. Sin embargo, algunos de ellos son de fácil asociación con las piezas inventariadas. Estos croquis se incluyen en el apéndice AP-I. Los documentos de trabajo de Lucio Costa en el SPHAN/IPHAN han sido publicados por Pessôa (1999), donde se halla la transcripción de dicho informe y croquis del arquitecto.

Lucio Costa sobre los *Sete Povos*, se muestra importante ya que era el asistente del SPHAN en la región sur del país, debido a lo cual, era él quien informaba al director del instituto, Rodrigo Melo Franco de Andrade, sobre los bienes a proteger en la región. La correspondencia de Andrade (1987) indica la activa participación de Meyer antes de la visita y del informe de Lucio Costa sobre los *Sete Povos*. No obstante, durante esta investigación no se ha podido localizar dicho documento en los archivos.

Santo Ângelo

El informe señala la presencia de algunos vestigios de la antigua reducción en la nueva ciudad. En aquel momento la nueva iglesia de la ciudad de *Santo Ângelo* se encontraba en construcción sobre el mismo lugar en que se había asentado la iglesia de la reducción. De ella quedaban algunas bases de columnas y cinco piedras con esculturas incorporadas a la fachada de la nueva iglesia (fig. 105), así como dos fustes de las columnas del pórtico, una pila bautismal y dos conchas esculpidas en piedra *gres,* además de nueve imágenes sacras.

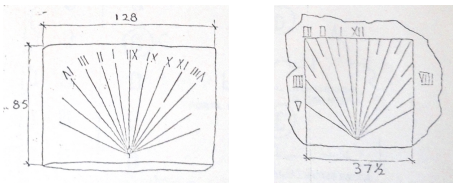
En el cementerio se hallaba el crucero monolito (fig. 63),[250] referenciado por los viajeros del siglo XIX, y, apoyado en un muro, un «*curioso coruchéo*» (Costa 1937b, 2). En una vivienda de la ciudad, Costa hace referencia al hallazgo de una fuente con tres figuras en relieve. Además, observa vestigios de muros, bases de pilares y columnas sueltas por los quintales.



105- Bases de columnas, fuste y piedras esculpidas en *Santo Ângelo.* Croquis de Lucio Costa (1937) [ANS IPHAN].

250 El crucero fue transportado al sitio arqueológico de *São Miguel* (Mayerhofer 1947, 42). Véase nota 203.

São João

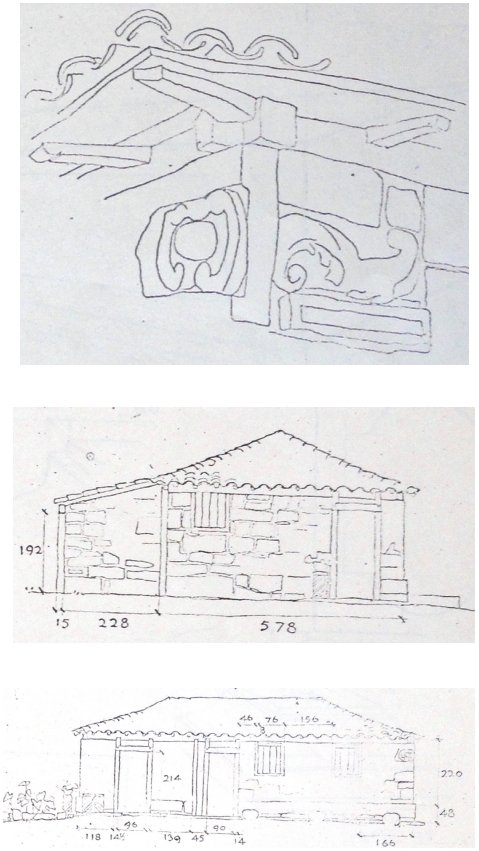


106- Reloj de sol. Croquis de Lucio Costa (1937) [ANS IPHAN].

Las ruinas de *São João* estaban cubiertas por la maleza, por lo que prácticamente pasaban desapercibidas. No obstante, allí se hallaba un gran número de piezas, siendo algunas de «excepcional valor» (Costa 1937b, 2). En la localidad de *Carajazinho* se menciona la existencia de dos relojes de sol provenientes de la reducción (fig. 106) y de una «espléndida bacía ricamente trabajada» en una vivienda que se utilizaba para lavar la ropa (Costa 1937b, 3).

Además, el arquitecto muestra especial interés por una vivienda (fig. 107 y 108) en las proximidades de la antigua reducción (Costa 1937b, 2-3):

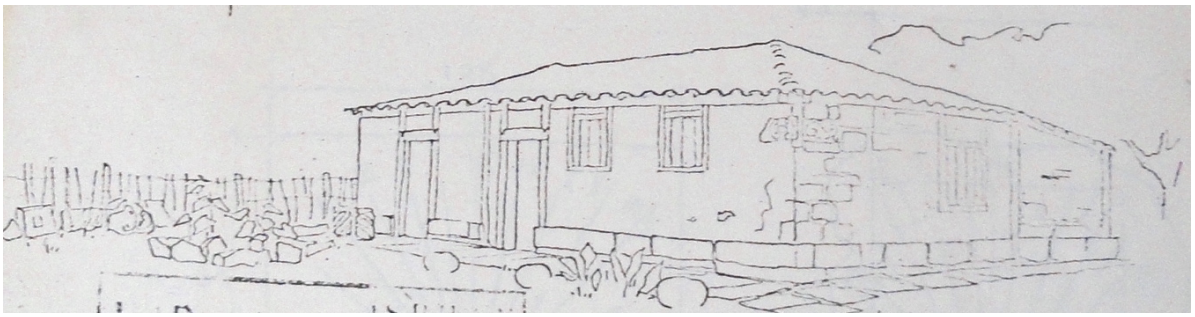
> Me gustaría, sin embargo, llamar la atención sobre un documento de gran interés y que debería, en mi opinión, ser preservado. Se trata de una vivienda probablemente de finales del siglo XVIII y construida toda ella con material de la antigua reducción (…) Encontramos en *São Nicolau* otros ejemplos, pero ninguno así de antiguo y tan característico. Las proporciones, los fragmentos ubicados sobre el voladizo para «decorar», la acera y las bolas de gres sueltas en el jardín, el pequeño cantero hecho con pequeños trozos de la misma piedra, la propia «tapia» que circunda el terreno, toda ella arreglada con material de las ruinas —bases, capiteles, fustes estriados y ornatos rotos—, todo converge para dar a esta vivienda un encanto especial como arquitectura e interés como «documento». El maderamiento fue sustituido y la parte posterior remodelada por el actual morador, Sr. Anibal Rocha, nacido en São Borja.[251]



107- Vivienda construida con material de las reducciones, *São João*. Croquis de Lucio Costa (1937) [ANS IPHAN].

---

251 En el original: «*Desejo, porém, chamar a vossa atenção para um documento do maior interêsse e que deve a meu ver, ser preservado.*

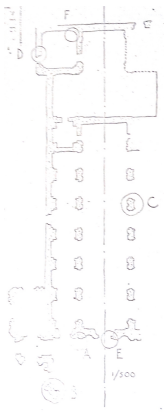


108- Vivienda construida con material de las reducciones, *São João*. Croquis de Lucio Costa (1937) [ANS IPHAN].

São Miguel

Costa indica que habían sido tomadas medidas urgentes para salvar las ruinas de *São Miguel* de una completa destrucción por la *Comissão de Terras* en 1924 (§ 3.2.1.a).[252]

Para Costa, el pórtico de la iglesia de *São Miguel* era una construcción posterior a la fachada de la misma, ya que sus muros eran independientes entre sí y, además, los muros del pórtico ocultaban los capiteles, cornisas y arquitrabe de la fachada (Costa



109- Detalle de la planta baja de la iglesia de *São Miguel*. Croquis de Lucio Costa (1937) [ANS IPHAN].

Trata–se de uma casa datando presumivelmente de fins do século XVIII e tôda ela construída com material da antiga redução (figs. 24-25). Encontramos em São Nicolau outros exemplos, mas nenhum assim antigo e tão característico. As proporções, os fragmentos colocados de canto sob o beiral, para "enfeitar", a calçada e as bolas de gres soltas no jardim, o pequeno canteiro feito com os cacos da mesma pedra, a própria "taipa" que circunda o terreno, tôda ela arrumada com material das ruínas — bases, capiteis, fustes estriados e ornatos partidos —, tudo concorre para dar a esta casa encanto especial como arquitetura e interêsse como "documento". O madeiramento foi substituído e a parte dos fundos remodelada pelo atual morador, Sr. Anibal Rocha, natural de São Borja».

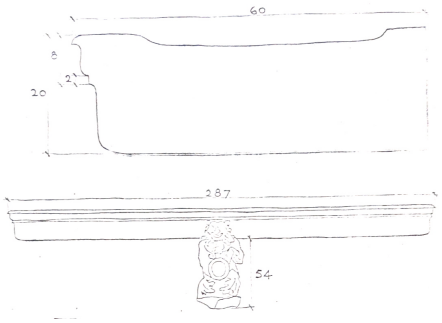
252 Las obras se dieron entre 1925 y 1927.

1937b, 4) (fig. 37).[253] El arquitecto observó que el conjunto estaba recubierto por un revoco blanquecino de *tabatinga* del cual encontró vestigios en varias partes.[254]

Además de los vestigios de la fachada, pórtico y naves de la iglesia, son referidos restos de los muros del colegio de *São Miguel* y también innumerables bases de columnas de las galerías de las viviendas. Según Costa, estas galerías tenían un intercolumnio de 5.10 metros, medido en uno de los laterales de la plaza, cerca de la iglesia (§ 1.2.2). Costa también menciona unas pocas imágenes sacras, casi todas mutiladas, en la capilla de la nueva población.

São Lourenço

En las ruinas de esa antigua reducción de *São Lourenço* había dos grandes imágenes sacras (una de San Lorenzo y otra de Santa Ana), varios fustes de columnas, algunos fragmentos de cornisas y una bacía estrecha y larga de 2.87 metros. De esta bacía o fuente, que databa de 1694 y de la que Silveira había reproducido una imagen en su libro, quedaba una de las tres figuras esculpidas que la sostenía (fig. 110).[255] Según información, las otras dos figuras esculpidas de esta fuente estarían entre los escombros de las ruinas. Una señora que vivía junto a las ruinas le informó también que para la construcción de una capilla en la localidad del *Caaró*



110- Fuente en *São Lourenço*. Croquis de Lucio Costa (1937) [ANS IPHAN].

253 Véase § 1.2.3.

254 Este revoco había sido citado por viajeros en siglo XIX, entre ellos Ambrosetti en 1891 (§ 2.1.9).

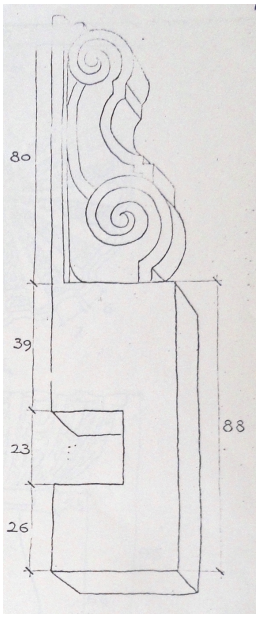
255 Se trata de la fuente dibujada del natural por Demersay en 1846 (§ 2.1.3) y de la cual Silveira publicó una reproducción (§ 2.1.7). A día de hoy se encuentra en el *Museu das Missões* en *São Miguel* (fig. 63).

se emplearon piedras de esta reducción, entre ellas algunas ornamentadas.

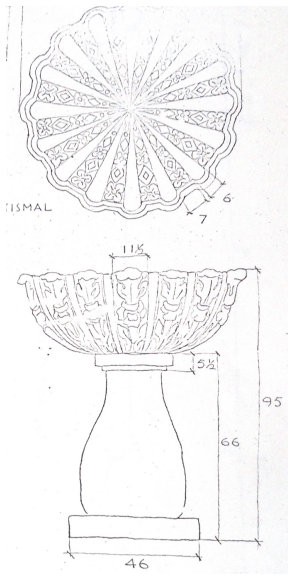
São Luiz

Costa apuntó la existencia de algunos vestigios de la antigua reducción en medio de la nueva ciudad de *São Luiz.* Del antiguo colegio, demolido hacía pocos años por orden del prefecto Marcelino Krieger (véase nota 248), quedaba una columna y bellos modillones de madera (fig. 111), según Costa.[256] Había una gran imagen de piedra, aunque estaba mutilada ya, un fuste de columna y una pila bautismal «ricamente trabajada» (fig. 112). Costa menciona que en la iglesia de la ciudad quedaban varias imágenes sacras «de valor» (Costa 1937b, 6).[257]

Igualmente, se apunta en el informe que hacia 1902 se llevaron de *São Luiz* varias carretas con material de las misiones que tenían como destino Río de Janeiro. Entre este material transportado se hallaba una imagen de un San Luis de grandes proporciones (cerca de tres metros) que había sido vendida y se encontraba en aquel momento en Saint Louis, EEUU.[258]



111- Modillón del colegio en *São Luiz*. Croquis de Lucio Costa (1937) [ANS IPHAN].



112- Pila bautismal en *São Luiz*. Croquis de Lucio Costa (1937) [ANS IPHAN].

256 Costa (1937b, 13) sugiere la utilización de estos modillones de madera en el edificio del museo de las misiones que se construiría en *São Miguel*. Mayerhofer (1947, 42), que fue el responsable de la construcción de ese edificio como se verá más adelante (§ 3.2.2), apunta que se aprovechó solamente uno de estos modillones.

257 Por su localización, es bastante probable que se trate de las imágenes declaradas patrimonio en 1984 (§ 3.4).

258 Una imagen de un San Luis «colosal» fue apuntada por Ambrosetti en 1891 (Ambrosetti 1892, 294). En el material analizado durante esta investigación no se han encontrado más referencias en relación al transporte de esta escultura en particular. Es conocido el expolio de las piezas de las reducciones. En el caso de las piezas sacras, fueron halladas en viviendas particulares de la región y también transportadas

São Nicolau

En *São Nicolau* quedaban partes de las paredes de la antigua reducción y unos pocos pedestales de las columnas. Del cabildo, del que los viajeros mencionaban que tenía dos plantas (§ 2.2) y del que se había sacado una fotografía mostrando uno de sus arcos superiores (fig. 113),[259] se conservaba apenas un arco inferior adosado a una higuera.

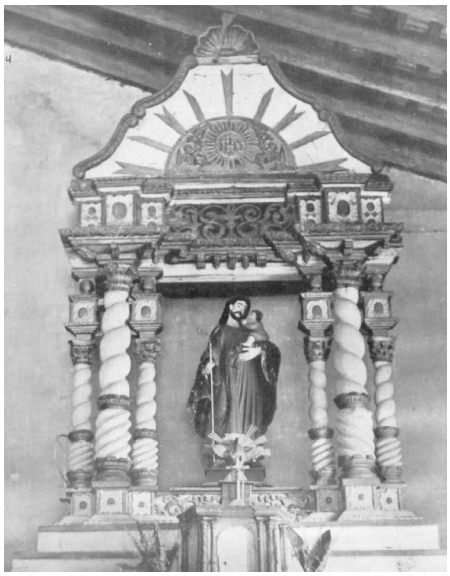
a iglesias o museos de la provincia. Véase la investigación de Bauer (2006) sobre la construcción del museo de las misiones en *São Miguel*.

259 Fotografía ofrecida al SPHAN por el alcalde de *Santo Ângelo,* Cezimbra Machado. Según Costa (1937b) la fotografía había sido sacada hacía tiempo ya que quedaban mucho menos vestigios del cabildo en su visita en el 1937. No se ha podido precisar la fecha exacta de dicha fotografía en la investigación llevada a cabo en el archivo *Noronha Santos* de Río de Janeiro.

113- Fotografía del cabildo de *São Nicolau* (s.f.) [IPHAN]

São Borja

Costa no pudo visitar esta antigua reducción debido a la imposibilidad de acceder al municipio de *São Borja* por las averías en la carretera de acceso. Aun así, apunta en el informe que todas las piezas jesuítico-guaraníes todavía existentes en la ciudad, como imágenes sacras y una pila bautismal, estaban reunidas en la



114- Retablo en *São Borja* [Costa 1941, 94].

iglesia de la ciudad. De entre éstas, un retablo (fig. 114), del cual Costa publica una fotografía en su artículo sobre la arquitectura jesuítica en Brasil (Costa 1941).

Tras la descripción de los vestigios encontrados en cada antigua reducción, el informe continúa con la sugerencia de medidas para su conservación. Para Costa, se deberían concentrar todos elementos de las reducciones en un pequeño museo que sería construido en *São Miguel*. El conjunto de piezas reunidas en un único local sería lo más conveniente y éstas ganarían otro sentido dispuestas de ese modo, según el arquitecto. La convergencia de todos los fragmentos de los *Sete Povos* en *São Miguel* se daba debido a que sus vestigios eran «los únicos que aún presentan interés como conjunto arquitectónico» (Costa 1937b, 10). Además, entre las directrices propuestas en el informe, se apuntaba la necesidad de realizar excavaciones arqueológicas en *São João*, *São Miguel*, *São Lourenço* y *São Nicolau*. Igualmente, se indicaba la limpieza del sitio de *São Miguel*, así como el levantamiento de la planta baja del conjunto y la estabilización de sus ruinas.

El informe concluye con directrices generales. Primeramente, organizaba un programa y las líneas de actuación para la obra de estabilización de las ruinas de la iglesia de *São Miguel*. Tras esto, establecía el programa de necesidades del museo (y vivienda del celador) y su lenguaje arquitectónico. El museo se trataría de un sencillo lugar para albergar las piezas y su edificación (tratada en conjunto con la vivienda del celador) debería ocupar uno de los extremos de la antigua plaza de la reducción, de forma que los visitantes podrían hacerse la idea de las dimensiones de esa plaza. Finalmente, el informe planteaba medidas de interpretación de las

ruinas de *São Miguel* para los visitantes con la organización de material gráfico (esquemas, planos y planta baja) explicativo sobre la historia y el significado de las reducciones.

3.2.1.a VESTIGIOS ARQUITECTÓNICOS (1891-1937)

Es interesante comparar la situación de las antiguas reducciones en la última década del siglo XIX, analizada en el capítulo anterior, y el informe de Lucio Costa. Entre las descripciones de los viajeros a finales del siglo XIX, como de Ambrosetti en 1891, Beschoren en 1887 y Silveira en 1886, y el informe de Costa de 1937 se nota la degradación de los vestigios que aún quedaban de los pueblos en ese intervalo de casi medio siglo entre los relatos de los viajeros y el informe técnico del arquitecto.

En ese sentido, el viajero Ambrosetti hizo mención a una sala del colegio de *São Miguel* que se conservaba todavía blanqueada en 1891. Sin embargo, en el informe de 1937 se menciona solamente la existencia de algunos muros del colegio ya desplomados. De igual manera, Ambrosetti señala que se encontraba bien conservada la fachada del colegio de *São Lourenço* en 1891, así como partes de los muros y de la fachada de la iglesia. Estas partes ya no son referenciadas en el informe de 1937. Igualmente, entre las descripciones del viajero Silveira de 1886 y el informe de 1937, se puede observar la degradación del cabildo de *São Nicolau.*

Quizá el caso más contundente de la destrucción de las huellas de las reducciones entre 1891 y 1937 sería el de la edificación del

colegio de *São Luiz* (fig.115). Éste, aunque bien conservado,[260] fue demolido por el ayuntamiento de la ciudad entre 1931 y 1932 (Vieira 2010, 383). En el informe de Lucio Costa también se verifica la información adelantada por los viajeros en el siglo XIX en cuanto a la reutilización de materiales y piezas de las antiguas reducciones en nuevas construcciones de la región. Las piezas de la antigua reducción utilizadas en la construcción de la nueva iglesia de *Santo Ângelo*, hecho referido por Silveira en 1886, Beschoren en 1887 y Ambrosetti en 1891, fueron observadas y dibujadas por Costa en 1937 (fig. 105).[261]

115- Colegio de *São Luiz* antes de su demolición en los años 30 [IPHAN].

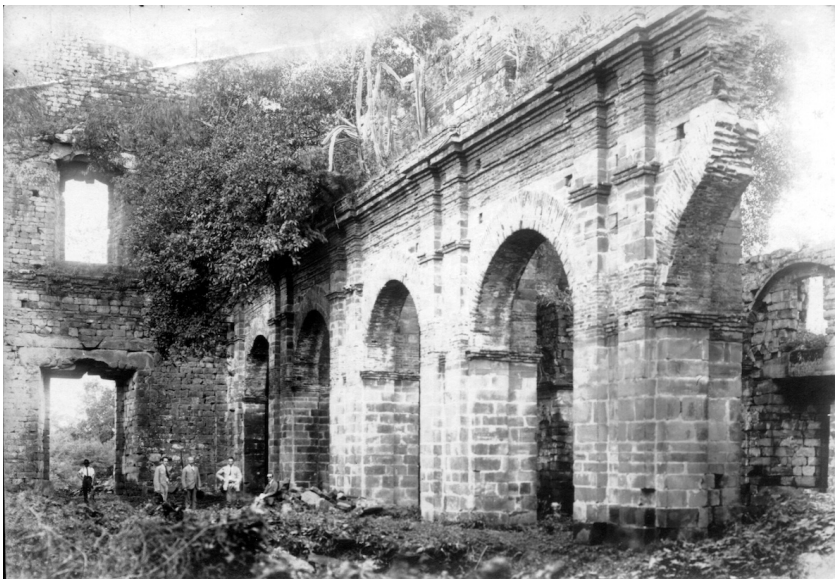
260 Se conservaba el ala posterior del colegio de 50x20 metros, aproximadamente (Silveira 1909; Ambrosetti 1892).

261 No obstante, esta nueva iglesia dio lugar a la construcción de la Catedral *angelopolitana,* finalizada en los años setenta.

A pesar del deterioro general de los vestigios jesuítico-guaraníes en ese intervalo de tiempo, cabe destacar una iniciativa única de preservación y conservación. En el reglamento de tierras del gobierno provincial de Rio Grande do Sul del 2 de junio de 1915 se apuntaba «la urgencia de providencias necesarias a la defensa y conservación de las ruinas de las antiguas misiones jesuíticas en *São Miguel*» (Custódio 1979, 47). El 10 de agosto de 1922, la provincia *riograndense* reconoció *São Miguel* como un «lugar histórico», señalando una propuesta inicial de protección del patrimonio en la provincia.[262] A partir de ahí, se ejecutaron obras de estabilización de 1925 a 1927 en *São Miguel*, tales como la limpieza del lugar, consolidación de las ruinas y cercamiento del terreno (fig. 116-118). Estas obras son referenciadas y analizadas en detalle en la investigación de Stello (2005).

[262] Esta iniciativa es examinada por Marchi (2018, 331-351) y Meira (2008) en sus respectivas tesis doctorales.

116- Ruinas de *São Miguel* antes de las obras de estabilización en los años 20 [IPHAN].



117- Ruinas de *São Miguel* antes de las obras de estabilización en los años 20 [IPHAN].

118- Ruinas de São Miguel después de las obras de estabilización de 1925-27 [IPHAN]

3.2.2 TOMBAMENTO DE *SÃO MIGUEL* (1938)

Tras el informe de los *Sete Povos* elaborado por Lucio Costa para el SPHAN se procedió a su declaración patrimonial. De todos los vestigios de este conjunto, esparcidos por un extenso territorio en la provincia *riograndense*, se seleccionaron como patrimonio

nacional en aquel momento las ruinas de la iglesia de *São Miguel*. Para Costa, tal como se ha visto, estos eran los únicos vestigios que aún presentaban interés como un «conjunto arquitectónico» (Costa 1937b, 10).

El *tombamento* de *São Miguel* se hizo oficial el 16 de mayo de 1938 constituyendo el septuagésimo sexto bien declarado patrimonio en el país, diez semanas después de la primera declaración patrimonial en Brasil bajo el Decreto-ley n. 25.[263] Las ruinas de la iglesia de *São Miguel* fueron inscritas en el libro tombo de las bellas artes (P.T. 141-T-38):

- *Ruinas de São Miguel – igreja e povo.* Inscripción número 63. *Livro Tombo das Belas Artes.* Fls. 12. Naturaleza de la obra: arquitectura religiosa. Situación: distrito de *São Miguel,* municipio de *Santo Ângelo*, provincia de Rio Grande do Sul. Proceso número 141-T-38. Propietaria: patrimonio del Estado. Carácter de tombamento ex–officio. Fecha de inscripción 16 de mayo de 1938.

Además de la declaración de *São Miguel* como patrimonio histórico y artístico nacional, el informe preveía obras en el lugar, así como la construcción de un museo para reunir allí las piezas de las reducciones. Las obras de consolidación de las ruinas fueron ejecutadas por el ingenio Lucas Mayerhofer durante los años de 1938 a 1940 (Mayerhofer 1947).[264] A lo largo del siglo XX han

263 El conjunto arquitectónico y urbanístico de la ciudad de *São João del Rei* en la provincia de *Minas Gerais* fue el primer bien declarado patrimonio nacional bajo el Decreto-ley n. 25. Fue inscrito en el *Livro Tombo de Belas Artes* en 4 de marzo de 1938 (fig. 98).

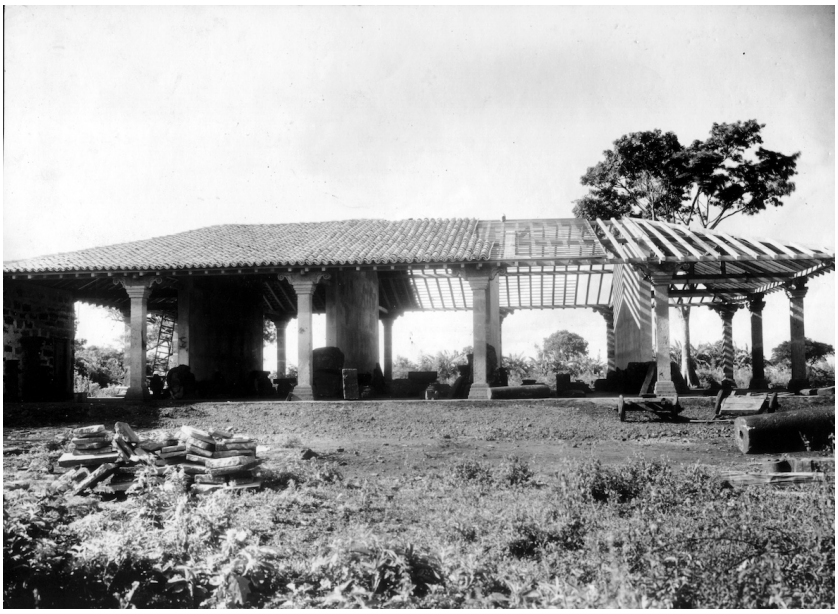
264 Stello (2005) examina esas obras, así como las anteriores, ejecutadas en la década de 1920.

tenido lugar otras obras de estabilización en las ruinas. Entre estas, en los años 1954-55, 1967-70, 1981-87 y 1989-2005, analizadas en detalle por Stello (2006).

El museo en *São Miguel* también se construyó en aquel mismo momento (fig. 119). Su proyecto es de Lucio Costa y la construcción se ubicó en un lado de la plaza, ocupando así el lugar de una antigua vivienda guaraní y manteniendo la volumetría y el lenguaje de esa tipología arquitectónica (con la galería perimetral y el techo cubierto por tejas cerámicas). Su localización estratégica demarca los límites de la plaza y ayuda al visitante a entender sus dimensiones, tal y como había planteado el arquitecto en el informe (Costa 1937b). La investigación de la historiadora Bauer (2006) examina en detalle el proceso de reorganización de las ruinas de *São Miguel* y de la creación del museo de las misiones de acuerdo con las directrices de Costa.

Según Rodrigo Melo Franco de Andrade (1987, 61), el *Museu das Missões* reconstituye*:*

> (…) una de las unidades de habitaciones de los indígenas del pueblo de *São Miguel Arcanjo*, integrante de los *Sete Povos* de las misiones orientales del Uruguay, situados todos ahora en territorio nacional. Allí, bajo un alpendre reconstituido con las características de las habitaciones originales de los indígenas, con la utilización de elementos auténticos traídos de varios sitios misioneros (…) está recogido y expuesto para la visita el conjunto más rico y más representativo de obras de arte de las misiones que se podría reunir en nuestro país.



119- Construcción del museo en *São Miguel das Missões*, proyecto de Lucio Costa (1940) [IPHAN].

120- Museo en *São Miguel das Missões*, proyecto de Lucio Costa (1940) [IPHAN].

Tras la construcción, la edificación del museo fue incluida en la declaración de patrimonio de las ruinas de *São Miguel*.[265] En un documento del archivo del IPHAN, un certificado de agosto de 1985 que transcribe la declaración patrimonial consta: «inclusive el área de la antigua plaza frontera, y la edificación del Museo de las Misiones» (P.T. 141-T-38).[266] Este museo constituye uno de los ejemplares de arquitectura producidos durante el movimiento moderno que, luego tras su finalización, sería objeto de protección a través del instrumento del *tombamento* (§ 3.1.2). Como señala Santos (1996, 80): «(…) bastante curioso es el hecho de que el mismo grupo que adquiere dominancia en el campo de la arquitectura del movimiento moderno también conduce las inscripciones y el registro social de lo que representa el pasado de una nación».

Asimismo, se declaró patrimonio nacional la edificación de la vivienda construida con material de las reducciones cerca del pueblo de *São João*:

- *Casa construída com material missioneiro.* Inscripción número 29. *Livro Tombo das Belas Artes.* Fls. 6. Naturaleza de la obra: arquitectura civil. Situación: *São João,* municipio de *Santo Ângelo*, provincia de Rio Grande do Sul. Proceso número 104-T-38. Propietario: Aníbal Rocha. Carácter de tombamento anuencia. Fecha de inscripción 20 de abril de 1938 (P.T. 104-T-38).

---

265 En lo que esta investigación pudo alcanzar, no se ha podido precisar en qué fecha ocurrió esto.

266 Véase apéndice documental AP-III.

Conforme al informe de Costa (1937b, 3), la vivienda poseía «encanto especial como arquitectura e interés como documento». Del mismo modo, Costa apunta que era presumiblemente de finales del siglo XVIII y estaba completamente construida con material de la antigua reducción (fig. 121 y 122). Había encontrado otros ejemplares parecidos en *São Nicolau* «pero ninguno así antiguo y tan característico» (Costa 1937b, 2).

121- Vivienda construida con material misionero y declarada patrimonio en 1938 [IPHAN].

El *tombamento* de la vivienda ha planteado interrogantes en algunas investigaciones. Entre los vestigios inventariados de las reducciones en Brasil, se muestra interesante la elección de Costa para esa declaración patrimonial en aquel momento. Se indica, por una parte, que su tombamento fue debido a los materiales de las reducciones y, por otra, a su arquitectura característica. En ese sentido, para Stello (2013, 178) el *tombamento* de la vivienda se

dio «no por la importancia de la representación de su tipología, sino por reutilizar materiales retirados de los restos de las antiguas reducciones». Sin embargo, según Meira (2013, 75-76), «Solo en tiempos recientes fue comprendido el verdadero significado simbólico de esta decisión: las soluciones arquitectónicas de la casa vernácula construida con piedras retiradas de las ruinas sensibilizó al joven arquitecto».

122- Vivienda construida con material misionero y declarada patrimonio en 1938 [IPHAN]

En el informe de Lucio Costa se mencionan los materiales de las reducciones aunque, sobre todo teniendo en cuenta la comparación con los otros ejemplares de *São Nicolau* (fig. 131), se resalta el valor de antigüedad y arquitectónico. Puesto que el arquitecto divaga de forma extensa sobre las proporciones y la composición de la vivienda (§ 3.2.1). Cabe agregar que Costa había publicado un estudio sobre la vivienda popular brasileña en la revista del

SPHAN en el año anterior, lo que demuestra el interés del tema por parte de su autor (Costa 1937a). Esta vivienda construida con material de las misiones constituyó uno de los primeros ejemplares de arquitectura de vivienda declarado patrimonio brasileño.

No obstante, esa construcción fue demolida tras su declaración patrimonial y se desconocen más detalles de ese hecho.[267] En el expediente de dicho *tombamento* (104-T-38) se halla una carta (con fecha del 30 de marzo de 1938) de su propietario declarando haber recibido la notificación de *tombamento* y proponiendo la venta de la vivienda (por diez mil *reis*) al SPHAN.[268] No se han localizado más documentos o información sobre la motivación de la demolición y sobre el posible destino de los materiales. Debido al enfoque de esta tesis doctoral no se ha podido avanzar en esa cuestión, pero se apunta la oportunidad de investigar pormenorizadamente los fragmentos misioneros esparcidos por el territorio y los nuevos usos, sentidos y significados atribuidos a ellos.

Resulta que la opinión de Lucio Costa en su informe de 1937 se muestra primordial en la preservación de ese conjunto de los *Sete Povos*. Las directrices delimitadas por el arquitecto fueron adoptadas y seguidas por el SPHAN: el *tombamento* de *São Miguel* como los «únicos restos que aun presentaban interés como conjunto arquitectónico», las obras de conservación en esas ruinas, la

---

267 Stello (2013) apunta en su investigación que la demolición de la vivienda debe haber tenido lugar hacia los años 60.

268 El expediente 104-T-38 se compone de un oficio informando que la notificación sobre la inscripción de la vivienda en el *Livro Tombo* había sido expedida al propietario (18 de febrero de 1938); de la carta del propietario acusando el recibo de dicha notificación y proponiendo la venta de la vivienda (30 de marzo de 1938); y del respectivo certificado con la transcripción del contenido del *Livro Tombo*.

reunión de las piezas de los *Sete Povos* en un museo a ser construido en *São Miguel* e, incluso, el *tombamento* de la casa construida con material retirado de las misiones que le había llamado la atención. Sin embargo, no se llevaron a cabo investigaciones de arqueología en los otros sitios hasta su *tombamento* treinta años más tarde.

Así que el informe se caracteriza como el documento fundamental para el análisis del *tombamento* de 1938. Tras la investigación en el archivo del IPHAN tampoco se han hallado más documentos relacionados con ese *tombamento*. En ese momento inicial del instituto, con pocos recursos y bastante trabajo, las declaraciones se daban rápidamente debido al carácter de urgencia (por la amenaza de pérdida de los bienes) y la cantidad de bienes a salvaguardar por medio del instrumento legal recién creado.

Como se ha visto (§ 3.1.2), los valores previstos en la ley (D.L. 30/1937 art. 1º) que justificarían la inscripción de un «bien» en uno de los *Livros Tombo* eran el valor arqueológico, etnográfico, bibliográfico, artístico e histórico (vinculado a hechos memorables de la historia de Brasil). Las ruinas de *São Miguel* fueron inscritas en el *Livro Tombo das Belas Artes*. Según la ley, en ese libro se inscribirían las «cosas de arte erudita, nacional o extranjera» (D.L. 25/1937 art.4º). En el informe, Costa valora el «conjunto arquitectónico» que representaban (Costa 1937b, 10).[269]

[269] Según Telles (1992) el *tombamento* es un acto administrativo vinculado a un parecer que califica y que atribuye valor. En ese sentido Gonçalves (1996, 66) observa que: «(…) el "tombamento" de un bien cultural y su inclusión en uno de los libros Tombo es el estadio final de un largo proceso. Un determinado bien cultural tiene que ser propuesto por alguien como poseedor de un cierto valor, que justifique su reconocimiento como parte del "patrimonio" nacional. En seguida,

Esa atribución de valor que conllevó a la elección de lo que era un patrimonio histórico y artístico nacional brasileño en los años 30 acompañaba la concepción de patrimonio en aquel momento. En la Carta de Atenas (1931) queda expresada la idea de la protección del «monumento» histórico o artístico. Además, la ley patrimonial brasileña no era muy diferente de la que se presentaba en otros países. Al igual que Francia, por ejemplo, preveía la protección de ejemplares de interés y valor excepcional (arquitectónico, histórico, arqueológico, etnográfico, de paisaje) para el país. De esa forma el *tombamento* de las ruinas de *São Miguel* se inserta dentro del marco de la preservación patrimonial de aquel periodo puesto que constituía ruinas de un ejemplar monumental y arquitectónico. Los valores que prevalecieron en ese momento no estaban lejos de los que se había atribuido por parte de los viajeros del siglo XIX, los cuales se aplicaban a las piezas «de valor» y a las ruinas «monumentales» de la iglesia que aún conservaban algo de su forma arquitectónica (§2.3). No obstante, Meira apunta que la vivienda construida con material de las reducciones no era un ejemplar monumental y, pese a ello, también fue declarada patrimonio en aquel momento. Según bien observa la autora, «(…) hay que relativizar, al menos en el caso del Rio Grande do Sul, la crítica de una concepción exclusivamente monumental por parte de los intelectuales que construyeron la idea de patrimonio histórico y artístico nacional» (Meira 2013, 76).

---

debe ser identificado y evaluado por especialistas —arquitectos, historiadores, etc. — del SPHAN, los cuales preparan un informe técnico con los resultados de la evaluación del bien en cuestión. Con base en su conocimiento técnico, ellos recomiendan o no el tombamento».

Por otro lado, el contexto político y cultural brasileño a finales de los años 30 se definió por políticas autoritarias y nacionalistas con ideales de modernización. La cuestión patrimonial se articulaba en el proyecto de modernización del país, donde se buscaba encajar el país en la «civilización occidental», pues la protección del patrimonio era una práctica de estados modernos. Con la creación del SPHAN y legislación de salvaguarda, Brasil también pasó a tener un pasado a preservar, el cual contribuía a la construcción de la identidad nacional, como se ha tratado anteriormente. En ese sentido, ¿cómo han encajado en ese discurso las ruinas de *São Miguel*?

La declaración patrimonial de *São Miguel* está entre los primeros *tombamentos* ejecutados por el SPHAN. El análisis de los *tombamentos* de ese periodo fundacional del instituto indica una forma de actuación en la cual se percibe un patrón en cuanto al tipo de edificación y al lenguaje arquitectónico seleccionados para componer el patrimonio brasileño. El predominio era de edificaciones de un lenguaje barroco «como una expresión estética de la identidad nacional brasileña» (Gonçalves 1996, 69). Asimismo, se apunta al «barroco colonial portugués», dada la predominancia de edificaciones *tombadas* en la provincia de *Minas Gerais* (Gonçalves 1996), las cuales contribuyeron en la construcción de una identidad y de un pasado nacional.

Las ruinas de *São Miguel* podrían encajarse en ese discurso a medida que hablaban de un pasado barroco que, aunque no portugués, era europeo. En el resto de las antiguas reducciones en territorio brasileño donde aún se conservaban vestigios (*São Lourenço*, *São João* y *São Nicolau)* estos atributos de lenguaje no eran obvios y sólo permanecían en algunas piezas y fragmentos.

Dichos restos, como ya se ha visto, tenían «valor» y deberían ser transportados al museo de *São Miguel*, según Costa (1937b). De esta manera, se entiende que las ruinas de *São Miguel* —y algunas piezas de los *Sete Povos*— tenían características que podrían encajarse en el discurso que se construía acerca de un pasado brasileño a la vez que mostraban un lenguaje barroco y europeo.

Asimismo, la arquitectura religiosa predominó en las declaraciones patrimoniales de ese periodo inicial del SPHAN.[270] Según Gonçalves (1996, 72): «Además de su valor arquitectónico, estos monumentos eran considerados como signos de una identidad religiosa brasileña». *São Miguel*, más allá de su lenguaje barroco, se trataba de la ruina de una iglesia y, como consta en su declaración patrimonial, era una «arquitectura religiosa».

También se resalta que en ese momento inicial de las prácticas del SPHAN la opinión del técnico responsable era determinante para el *tombamento*. Según Fonseca (1997), los *tombamentos* eran otorgados a un técnico del instituto, al cual le correspondía la tarea de analizar y posteriormente inscribir en los *Livros Tombo* dichos bienes. En el caso de los *Sete Povos*, el informe de Lucio Costa, como se ha visto, se muestra como un documento fundamental. Además, el arquitecto tenía importancia como líder del grupo de intelectuales del movimiento moderno que estaba conectado al patrimonio; sus propuestas eran tomadas como

---

270 «De 1937 a 1982, el SPHAN *tombó* 936 monumentos y objetos como "patrimonio nacional". Los monumentos clasificados como "arquitectura religiosa" superaban al resto. Hasta 1982, había 384 monumentos religiosos; de estos, 216 eran "iglesias" (específicamente "iglesias católicas coloniales")» (Gonçalves 1996, 72).

patrones orientadores de conducta y su poder se debía a su erudición, el conocimiento técnico sobre el arte colonial, sus estudios e investigaciones (Santos 1996, 77-78). De esta forma, el informe de Lucio Costa sobre los *Sete Povos* respalda las decisiones en relación a su preservación y direcciona las acciones posteriores de conservación de ese conjunto, incluso las de los años 70, como se verá más adelante (§ 3.3).

Este periodo se caracterizó por ser de bastante trabajo y pocos recursos para el SPHAN. Se trataba de un país de dimensiones continentales y en creciente urbanización, donde existía el peligro constante de la demolición de edificaciones históricas, principalmente en los centros de las ciudades, para la construcción de nuevos edificios de carácter más moderno. Eso supuso una intensa actividad para el instituto en sus primeros años de actuación ya que existía un sentido de urgencia en la preservación. En el caso misionero, aunque ya se habían dado intervenciones de conservación en las ruinas de *São Miguel* en la década anterior (§ 3.2.1.a), eran necesarios más trabajos para asegurar su salvaguarda. Era precisa la rapidez en la toma de decisiones para garantizar la preservación de las ruinas, lo que también justifica la poca documentación que acompañaba los procesos en aquel momento.

Además, el patrimonio era decidido por un selecto grupo que tenía una formación de élite que respaldaba sus decisiones y que no era objeto de cuestionamientos. Conforme Santos (1996), el patrimonio era un tema de decisión de pocos intelectuales en la «academia SPHAN». El tema de las políticas de patrimonio del SPHAN empezó a ser investigado a partir de los años 80, cuando ya había un buen número de declaraciones patrimoniales y en un momento de una apertura política con un inicio de

redemocratización del país tras años de dictadura militar. En ese sentido son fundamentales los estudios como de Falcão (1984a; 1984b), Campofiorito (1984; 1985) y Miceli (1987). A partir de ahí surgieron más investigaciones debatiendo las políticas patrimoniales en el país, las cuales han contribuido al conocimiento y a nuevas prácticas por parte del instituto.

Investigaciones como la de la historiadora Fonseca apuntan a la tendencia de inscripciones en el *Livro Tombo das Belas Artes* durante el periodo inicial de las prácticas del SPHAN. Esto indica la preferencia por el valor artístico en aquel momento ya que la mayoría de los *tombamentos* se dieron con inscripciones en el libro de las bellas artes, pocas en el libro histórico y menos en el arqueológico (Fonseca 1997). El libro de las artes aplicadas luego se quedó en desuso. Hasta el *tombamento* de *São Miguel* se dieron sesenta inscripciones en el *Livro das Belas Artes*, dos únicamente en el *Livro Histórico* y una en el *Livro arqueológico e etnográfico*.[271] En los años 60, la situación se invirtió y se pasó a realizar más inscripciones en el *Livro Tombo Histórico* (Fonseca 1997, 127). Hay que añadir a este respecto que el SPHAN al iniciar su actividad no tenía un criterio específico en cuanto a la inscripción en cada *Livro Tombo*. Conforme Fonseca (1997, 127), la prioridad en ese momento era asegurar el *tombamento*, dejando en un segundo plano el criterio de inscripción, que variaba según el funcionario que llevaba a cabo el proceso.

En ese sentido, el cuadro técnico del SPHAN estaba compuesto en su mayoría por arquitectos. Como se ha visto, Mario de Andrade

---

[271] De entre éstas, se dieron a la vez treinta y una inscripciones en los libros de las bellas artes e histórico.

había dispuesto en su proyecto para el servicio del patrimonio en Brasil un cuadro de técnicos compuesto por veinte miembros de formación complementaria —bastante ambicioso dadas las condiciones del país, como es observado por Rodrigo Melo Franco de Andrade—. La ley n. 378 acabó por constituir el consejo consultivo del instituto con diez miembros. El SPHAN inició su actividad con un director, un secretario y siete arquitectos: Lucio Costa, Oscar Niemeyer, Carlos Leão, José de Souza Reis, Renato Soeiro, Alcides da Rocha Miranda y Paulo Thedim Barreto (Cavalcanti 2009).[272] Cabe destacar que la mayoría de estos arquitectos tenía relación con el movimiento moderno en Brasil. Este hecho es determinante en lo que concierne al caso de las declaraciones patrimoniales de la arquitectura del movimiento moderno recién construidos en el país. Como se ha apuntado, ejemplares como el propio museo de *São Miguel,* proyecto de Lucio Costa, o la iglesia de la *Pampulha,* proyectada por Oscar Niemeyer, entre otros, fueron *tombados* quedando así garantizada su protección.

La opción de declarar las ruinas de *São Miguel* demuestra una concepción de patrimonio relacionado a lo monumental y arquitectónico (valores artísticos). En un momento de tan intensa actividad en el SPHAN, con una serie de bienes por declarar patrimonio nacional, con pocos funcionarios y recursos para tal trabajo, se creó una coyuntura singular que conllevó una manera de actuar sobre el patrimonio brasileño, el cual contribuía a la construcción

272 Participaron también en ese momento inicial figuras significativas como Carlos Drummond de Andrade en la sección de Historia y el escritor Manuel Bandeira (Fonseca 1997, 105-106).

de una identidad nacional. La mayoría de los bienes *tombados* en ese periodo inicial del instituto se encontraba en el centro-sur del país, tenían un carácter arquitectónico y eran inscritos en el *Livro das Belas Artes*, indicando un valor artístico preponderante. Además las ruinas de la iglesia de *São Miguel*, de entre los vestigios de los *Sete Povos*, constituya una edificación religiosa de lenguaje barroco. Siendo así se insertaba en el conjunto de las prácticas y políticas características del SPHAN en ese periodo «heroico».[273] *São Miguel* pasó a ser parte de la identidad nacional brasileña mostrando estas características. Aunque no era parte de la historia oficial de Brasil, estaba en territorio brasileño.

En ese sentido, en el proceso de declaración patrimonial no se hizo alusión a la historia de *São Miguel* o de las reducciones como un conjunto de treinta pueblos en un territorio que traspasaba los actuales límites nacionales y de su formación en el dominio español en el sur de América. Es interesante la observación de Lucio Costa (1941, 91) cuando introduce el asunto de los *Sete Povos* en su artículo sobre la arquitectura de los jesuitas en Brasil:

> (…) al finalizar, una vez que se trata aquí de arquitectura jesuítica en Brasil, y no solo de Brasil (…) obra que, perteneciendo a la Provincia Jesuítica del Paraguay, se quedó definitivamente enclavada en territorio nacional, constituyendo así un sector autónomo en el conjunto de los monumentos coloniales brasileños (…).

Para Sala (1989), los *Sete Povos* estaban desvinculados de la historia de Brasil y al declarar ese patrimonio el SPHAN omitió el

---

273 Véase nota 244.

proceso de formación de estas reducciones como un todo, disminuyendo la importancia de su vinculación con el absolutismo español. En definitiva, a pesar de la formación ajena a la historia oficial luso-brasileña, de entre los *Sete Povos*, las ruinas *São Miguel* fueron reconocidas como un patrimonio por sus características monumentales y artísticas, adecuadas al discurso de un pasado brasileño ideado en aquel momento.

3.3 *SÃO LOURENÇO*, *SÃO JOÃO* Y *SÃO NICOLAU*: SUCESIVAS DECLARACIONES (1970)

Treinta años después de estos acontecimientos, los vestigios arqueológicos de los pueblos de *São Nicolau*, *São João* y *São Lourenço* son declarados patrimonio histórico y artístico nacional.

La petición partió del arquitecto Luis Saia, jefe del cuarto distrito del instituto de patrimonio brasileño, que en aquel momento se denominaba DPHAN,[274] con sede en São Paulo y que englobaba las provincias del sur de Brasil (São Paulo, Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul). Por medio de un documento de finales del año 1968,[275] Saia solicitaba el *tombamento* de los «restos» de las unidades misioneras en Rio Grande do Sul. *São João* y *São Lourenço*, cuyas ruinas eran cubiertas por la vegetación, estaban en áreas que aún no habían sido ocupadas, lo que proporcionaba cierta libertad en la delimitación del área correspondiente al *tombamento*. Las ruinas de *São Nicolau* se localizaban en una plaza en medio de la pequeña ciudad.[276] Por la plaza pasaba una calle en donde había dos edificaciones.

Saia observó que los «restos» «ultrapasan el nivel de una pura indicación del lugar adonde existirán las aldeas misioneras: hay muros, piezas de cantaría, restos de portales y columnas y, especialmente, el diseño en el suelo de las edificaciones allí erguidas». Así mismo, apuntó un «plano conjunto para la protección de las

---

274 Véase nota 7 sobre los nombres que tuvo el instituto de patrimonio brasileño a lo largo de los años.

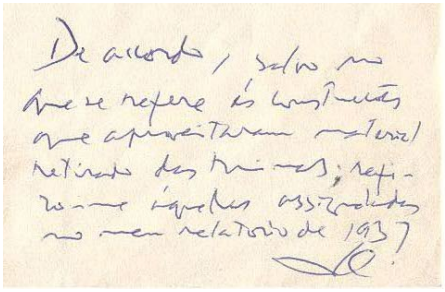
275 Oficio 215/68 (P.T. 813-T-69). Véase apéndice documental AP-V.

276 Véase nota 194.

ruinas de las misiones» y refirió el «interés turístico y cultural de su protección y consolidación» (P.T. 813-T-69). Además, menciona la fase final de las obras en *São Miguel* y que los trabajos en esas ruinas podrían rendir resultados excelentes.

Resulta interesante que el arquitecto plantee la búsqueda de una solución para los restos misioneros dispersos por la región. En el documento hace referencia a las edificaciones construidas con materiales retirados de las ruinas y que se debería hacer todo lo posible para que las piezas retornasen a su lugar de origen. Igualmente, le parecía «aconsejable el estudio de una fórmula que propicie el tombamento de tales "restos" incluyendo los eventuales remanentes donde estuvieren» (P.T. 813-T-69).

Esta petición fue dirigida al *Departamento de Estudos e Tombamento* (DET) del DPHAN en enero de 1969, del cual el jefe era Lucio Costa.[277] En el propio documento de Luis Saia consta una nota a mano alzada de Costa con su opinión favorable al tombamento (fig. 123). Decía: «De acuerdo, salvo a lo que se refiere a las construcciones que aprovecharon material retirado de las ruinas; me refiero a aquellas señaladas en mi informe de 1937» (P.T. 813-T-69). En mayo de 1969, Renato Soeiro, entonces director del DPHAN, informó Saia de la decisión favorable a la declaración de *São Nicolau*, *São João* y *São Lourenço* como patrimonio nacional y solicitó que procediera a la notificación de la misma a los alcaldes de los tres municipios y con la delimitación del área de *tombamento*.



123- Anotación de Lucio Costa favorable al *tombamento* de 1970 [IPHAN]

277 Lucio Costa estuvo en la dirección del sector de *tombamentos* del instituto de patrimonio brasileño (SPHAN/DPHAN/IPHAN) de 1937 a 1972.

En 22 de enero de 1970 las ruinas de *São João* y *São Nicolau* son declaradas patrimonio histórico y artístico nacional. Dos meses después, el 18 de marzo de 1970, se declararon también las ruinas de *São Lourenço*. Todos ellos fueron inscritos en el *Livro Tombo Histórico,* bajo las inscripciones 423-A, 424-A y 426-A, respectivamente. En los certificados de *tombamento* en la carpeta del expediente P.T. 813-T-69 consta:

- *Ruinas do povo de São João e respectivos remanescentes, onde se encontrarem*. Inscripción número 423-A. *Livro Tombo Histórico.* Fls. 69. Naturaleza de la obra: arquitectura religiosa. Situación: *São João*, municipio de *Santo Ângelo*, provincia Rio Grande do Sul. Proceso número 813-T-69. Propietaria: municipalidad de *Santo Ângelo*. Carácter de tombamento ex–officio. Fecha de inscripción 22 de enero de 1970.
- *Ruinas do povo de São Nicolau e respectivos remanescentes, onde se encontrarem.* Inscripción número 424-A. *Livro Tombo Histórico.* Fls. 69. Naturaleza de la obra: arquitectura religiosa. Situación: municipio de *São Nicolau*, provincia Rio Grande do Sul. Proceso número 813-T-69. Propietaria: municipalidad de *São Nicolau.* Carácter de tombamento ex–officio. Fecha de inscripción 22 de enero de 1970.
- *Ruinas do povo de São Lourenço e respectivos remanescentes, onde se encontrarem.* Inscripción número 426-A. *Livro Tombo Histórico.* Fls. 69. Naturaleza de la obra: arquitectura religiosa. Situación: distrito de *São Lourenço das Missões,* municipio de *São Luiz Gonzaga*, provincia Rio Grande do Sul. Proceso número 813-T-69.

Propietaria: municipalidad de *São Luiz Gonzaga.* Carácter de tombamento ex–officio. Fecha de inscripción 18 de marzo de 1970.

124- Ruinas de *São Nicolau* (1968) [IPHAN]

125- Ruinas de *São Lourenço* (1968) [IPHAN]

126- Ruinas de *São João* (1968) [IPHAN]

127- Ruinas de *São João* (1968) [IPHAN]

128- Ruinas de *São João* (1968) [IPHAN]

129- Ruinas de *São João* (1968) [IPHAN]

130- Ruinas de *São João* (1968) [IPHAN]

Además del valor histórico asociado al libro en que se inscribieron los pueblos de *São Nicolau*, *São João* y *São Lourenço*, queda de manifiesto en la petición de Saia el «interés turístico y cultural», agregando el valor económico a esa elección. En ese sentido, Loyola (2016) y Hordejuk (2018) han tratado sobre la cuestión del turismo y del potencial económico relacionado con ese *tombamento*. Loyola (2016) asocia esta declaración a la pauta económica en aquel momento, la cual relaciona con la reunión de Quito de 1967. La normativa resultante de esa reunión versaba sobre el potencial turístico del patrimonio en Iberoamérica como una oportunidad de favorecer el desarrollo económico de los países (N. Quito 1967).

Según Prats (1997), con el desarrollo del turismo a escala mundial a partir de los años 70, el patrimonio cultural fue entendido como un recurso turístico, pasando a tener una motivación turística y comercial y dejando de lado lo identitario. Esto se observa en el caso del conjunto misionero patrimonializado en Brasil. El patrimonio reconocido oficialmente en 1938 tenía un carácter de identidad, como se ha visto. No obstante, a partir de los años 70, entre otros aspectos, se pasa a entender como un recurso turístico.

Otro hecho interesante en ese proceso se refiere a la opción de inscribir los vestigios de las reducciones de *São Nicolau*, *São João* y *São Lourenço* en el *Livro Tombo Histórico*. Para Fonseca (1997), en los años 60 y 70 hubo una predominancia de *tombamentos* inscritos en el libro histórico en el que se registraba todo lo que no se insertaba en la categoría de las bellas artes. Asimismo, en el oficio de Saia consta la importancia histórica asociada a «las más antiguas exploraciones de hierro de Brasil», refiriéndose a *São João* y *São Nicolau* (P.T. 813-T-69). Como se

ha visto, en *São João* se extrajo el hierro a partir de la piedra *itacurú* durante el periodo de las reducciones (§ 1.1). Resulta interesante la posición del arquitecto sobre todo cuando se refiere a «de Brasil», visto que en aquel periodo las reducciones no eran parte de Brasil. Para Meira (2008, 304), esa declaración patrimonial de los años 70 de *São Nicolau*, *São João* y *São Lourenço* vino a «complementar el panorama», «bajo el punto de vista histórico, ya que, al contrario de *São Miguel*, poco restó de las estructuras originales que justificase su inclusión en el libro tombo de las bellas artes».

El DPHAN pasó a ser dirigido por Renato Soeiro en 1967. El arquitecto permaneció en la dirección del instituto de patrimonio brasileño hasta 1979, cuando pasó a Aloísio Magalhães. Es conocido el cambio en las políticas del instituto a partir de la gestión de Aloísio Magalhães. Tras el periodo «heroico», relacionado a la gestión de Rodrigo Melo Franco de Andrade, las prácticas del instituto pasaron a valorar la diversidad cultural brasileña.[278] Para Rodrigo Melo Franco de Andrade el «patrimonio histórico y artístico» significaba tradición y civilización; para Aloísio Magalhães, que dirigió el instituto entre 1979 y 1982, el «patrimonio cultural» significaba la «diversidad cultural, religiosa y étnica de la sociedad brasileña» (Gonçalves 1996, 102). No obstante, la

[278] La fundamental contribución de Gonçalves (1996), a partir de su tesis doctoral, contrapone las visiones sobre el patrimonio, la actuación y las narrativas culturales producidas durante la gestión de los dos conocidos directores del instituto de patrimonio brasileño, Rodrigo Melo Franco de Andrade, que dirigió el instituto de 1937 a 1967, y Aloísio Magalhães, cuya dirección fue de 1979 a 1982.

gestión de Soeiro, entre las dos, ha sido menos analizada y se entiende como una continuación de las prácticas del SPHAN/IPHAN sin cambios significativos con relación a la gestión anterior.

El análisis de esta declaración patrimonial en 1970 caracteriza una concepción de patrimonio diferente a la de treinta años atrás. Del conjunto de los *Sete Povos* inventariado en los años 30 y del cual *São Miguel* fue reconocido oficialmente como patrimonio por su «conjunto arquitectónico» en 1938, a finales de los años 60, pasaron a concebirse como un patrimonio histórico y artístico nacional también los vestigios de los otros pueblos en territorio brasileño. En ese sentido Goncalves (1996, 109) observa que:

> (…) a partir de los años sesenta, se verifica una fuerte tendencia en el sentido de una representación pluralista de la cultura, valorando los llamados «patrimonios étnicos», «patrimonios locales», «regionales». De esa valoración de las diferencias surge una orientación política de cuño democratizante, enfatizando la necesidad de que los diversos grupos y categorías sociales que componen las sociedades nacionales sean representadas en las políticas oficiales de la cultura.

Aunque estos vestigios arqueológicos de *São Nicolau*, *São João* y *São Lourenço* mantenían menos de su «arquitectura» que los de *São Miguel* —cuya iglesia se construyó utilizando una técnica diferente de la gran mayoría de los pueblos (§ 1.2.3) y que se preservó desde los años 20 considerando las acciones de la provincia *riograndense* (§ 3.2.1.a)— aún se percibe una concepción o valoración en ese sentido cuando el arquitecto Luis Saia apunta «(…) especialmente, el diseño en el suelo de las edificaciones allí erguidas» (P.T. 813-T-69). Pero el cambio en el entendimiento de lo que caracteriza un patrimonio es notable en estos treinta años.

De una concepción casi exclusiva de un patrimonio como un «monumento» y algo «excepcional», se pasa a una diversidad de bienes culturales. No obstante, predomina aún la idea de algo material y, quizás, arquitectónico, teniendo en cuenta la observación del arquitecto Luis Saia.

Por otro lado, resulta que en ese *tombamento* de los años 1970 también fue Lucio Costa quien dio el parecer sobre la declaración. En aquel momento Costa era el director del departamento de *tombamentos* del instituto. Se pone de relieve que, para el arquitecto treinta años después de su informe sobre los *Sete Povos* y la decisión por proteger las ruinas de *São Miguel* y reunir allí las «piezas de valor», la noción de lo que era patrimonio también había cambiado.

Asimismo, el parecer final de Lucio Costa se muestra desfavorable al tombamento de las «construcciones que aprovecharon material retirado de las ruinas», tal y como había sido solicitado por Luis Saia (P.T. 813-T-69). Apoyado en esa nota, se retoma el caso de la casa construida con material misionero y *tombada* en 1938 a partir del informe de Costa (§ 3.2.2). La puesta en paralelo de la decisión anterior con lo que el arquitecto opinó en esta situación (1970), indica que la declaración patrimonial de la vivienda en 1938 se dio más por su carácter de arquitectura (y valor de antigüedad) que por la cuestión del uso de los materiales de las antiguas reducciones.

131- Viviendas construidas con material de las reducciones (1968) [IPHAN]

132- Viviendas construidas con material de las reducciones (1968) [IPHAN]

Como se ha visto, el tombamento de los vestigios de *São Nicolau*, *São João* y *São Lourenço* en 1970 plantea una serie de cuestiones de interés, principalmente cuando es comparado con la declaración anterior de 1938. Entre ellas, en un nuevo marco sociopolítico, el cambio del concepto de patrimonio, de los valores atribuidos y de las políticas del instituto patrimonial brasileño. En ese último caso, pese a que la dirección de Renato Soeiro es entendida como una continuación de las prácticas del SPHAN, es decir, sin mayores cambios con relación a la gestión anterior, queda de manifiesto la noción más amplia de patrimonio. Aunque el instrumento legal era el mismo, ya se consideraban otros valores

además de los establecidos en la legislación (artístico, histórico, arqueológico, etnográfico, bibliográfico), como por ejemplo el valor económico. Por fin, el análisis de ese proceso de *tombamento* evidencia que, pese a su inscripción en el libro histórico, tampoco se ha hecho mención a ese valor o a su historia como un conjunto de treinta pueblos de misiones en los documentos de ese expediente.

3.4 CONJUNTO DE IMÁGENES MISIONERAS (1984)

En 1984 el SPHAN declaró patrimonio diez piezas sacras misioneras que estaban en la iglesia del municipio de *São Luiz Gonzaga*. La solicitud provenía del director de la décima regional del SPHAN/FNPM,[279] el arquitecto Julio Curtis. En un oficio de 11 de febrero de 1983,[280] Curtis solicitaba a la dirección de *tombamento* del instituto la declaración patrimonial de las diez imágenes de madera que provenían del antiguo pueblo misionero. Reiteraba la urgencia de la petición pues estaban siendo reparadas de modo «grosero». Curtis había constatado «daños sobre la pintura de una de las imágenes, realizadas por persona inexperta, a mando del vicario» (P.T. 1076-T-83).

No sin contratiempos,[281] las imágenes fueron finalmente *tombadas* en febrero de 1984, poco después de la declaración de *São*

133- Conjunto de diez imágenes misioneras en la iglesia de *São Luiz Gonzaga*, declaradas patrimonio en 1984.

São Luiz Gonzaga [IPHAN].

279 Véase nota 7 sobre los nombres que tuvo el instituto de patrimonio brasileño a lo largo de los años.

280 Oficio 014/83 (P.T. 1076-T-83). Véase apéndice documental AP-X.

281 Sigue un resumen cronológico del proceso de declaración patrimonial: La solicitud de Curtis es dirigida a la arquitecta del SPHAN/FNPM Dora Alcântara, quien solicita un análisis técnico a museóloga Lygia Martins Costa. Dicho análisis es entregado el 10 de marzo y se acompaña de sugerencias interesantes para un «*tombamento* global de los restos de todos los *Sete Povos*», de forma que se evitaría una nueva declaración patrimonial para cada pieza misionera identificada. Debido a esa novedosa idea, se solicita la valoración de la asesoría jurídica el 24 de marzo.
El 6 de junio, Julio Curtis envió un telegrama al SPHAN reiterando la urgencia del asunto y pidiendo medidas de prevención. Termina su telegrama con «sea resguardado riesgo inminente daños irreversibles valioso patrimonio cultural brasileño» (P.T. 1076-T-83).
Pocos días después, el 10 de junio, se notifica oficialmente a la curia diocesana el *tombamento* provisional de las imágenes. La curia rechaza el pedido de *tombamento*, solicitando su impugnación. El parecer jurídico del SPHAN (8 de julio de 1983) sugiere aclarar el significado

134- *Senhor Morto* [IPHAN].

135- *Nossa Senhora da Conceição* [IPHAN].

Miguel como patrimonio mundial. En 1983 las ruinas de *São Miguel* fueron declaradas por la UNESCO como patrimonio cultural mundial.[282] El año siguiente se añadieron a la declaración las ruinas de San Ignacio Mini, Santa Ana, Loreto y Santa María Mayor en Argentina, componiendo así un patrimonio transnacional —el primero de esa categoría en la lista de la UNESCO—. Las misiones de Trinidad y Jesús, en Paraguay, se declararon patrimonio mundial en 1993. Esa declaración de patrimonio mundial significó una amplia puesta en valor de estos lugares, con posibilidades de ayudas económicas para las obras de conservación y gestión necesarias. A pesar del título de patrimonio mundial y trasnacional, Williams (2012) apunta que con ello no se consiguió superar la visión «nacional» de ese patrimonio —declarado como tal en los

del *tombamento* junto a la curia diocesana y, para no retrasar esa declaración patrimonial, solicita que se hiciera un estudio aparte sobre la propuesta de un «*tombamento* global», debido a que se trataba de «materia técnicamente controvertida».

El oficio enviado a la curia diocesana explica que no se perdería la posesión o propiedad de las imágenes, la entidad religiosa continuaría teniéndolas. Lo que se buscaba con el *tombamento* era reconocer y evidenciar la importancia de las imágenes y el SPHAN contribuiría en la preservación de ellas.

Es entonces cuando el proceso es dirigido al Consejo Consultivo del SPHAN para juzgar la petición de impugnación. El consejero Lourenço Luiz Lacombe confirma la conveniencia y urgencia del *tombamento* de las piezas, lo cual fue aprobado unánimemente por los miembros el 12 de septiembre. Así la petición de *tombamento* es dirigida a la ministra de Educación y Cultura para su homologación, ya que desde 1975 se hizo necesaria la homologación ministerial para el *tombamento* (Castro 1991). La homologación fue concedida en enero de 1984. Durante el mes siguiente fueron inscritas las diez imágenes en los respectivos libros *Tombo* (P.T. 1076-T-83).

282 Ese proceso de declaración de patrimonio mundial es examinado en detalle por Williams (2012), Loyola (2016, 114-131) y Marchi (2018, 112-134).

años 30 y 40 en Brasil y Argentina en un momento de políticas de carácter nacionalista—.

Las diez imágenes misioneras fueron inscritas en el *Livro Tombo das Belas Artes* y también en el *Livro Tombo Histórico*. En el certificado de tombamento de 20 de febrero de 1984 consta (P.T. 1076-T-83):

- *Dez imagens missioneiras, de madeira, que pertenceram à Igreja do Povo Missioneiro e hoje encontram-se na Igreja Matriz de São Luiz Gonzaga.* Inscripción número 491. *Livro Tombo Histórico.* Fls. 86. Naturaleza de la obra: escultura religiosa. Situación: municipio de *São Luiz Gonzaga,* provincia Rio Grande do Sul. Proceso número 1076-T-83. Propietaria: parroquia de *São Luiz Gonzaga*. Carácter de tombamento: compulsorio. Fecha de inscripción 20 de febrero de 1984. Observaciones: las imágenes tienen las siguientes denominaciones: *São Luiz Gonzaga; Senhor Morto; Santa Teresa de Ávila (no local, com a denominação de Sant'Ana); Nossa Senhora da Conceição (no local, com a denominação de Nossa Senhora da Assunção); Senhor dos Passos; Santo Isidro (no local, com a denominação de São Miguel); São Francisco Xavier (no local, com a denominação de Santo Antônio de Pádua); São Francisco de Assis; Nossa Senhora das Dores; Santa Catarina de Siena.*
- *Dez imagens missioneiras, de madeira, que pertenceram à Igreja do Povo Missioneiro e hoje encontram-se na Igreja Matriz de São Luiz Gonzaga.* Inscripción número 557. *Livro Tombo das Belas Artes, vol. II.* Fls. 5. Naturaleza de la obra: escultura religiosa. Situación: municipio

136- *Santa Teresa de Ávila* [IPHAN].

137- *Senhor dos Passos* [IPHAN].

de *São Luiz Gonzaga,* provincia Rio Grande do Sul. Proceso número 1076-T-83. Propietaria: parroquia de *São Luiz Gonzaga*. Carácter de tombamento: compulsorio. Fecha de inscripción 20 de febrero de 1984. Observaciones: las imágenes tienen las siguientes denominaciones: *São Luiz Gonzaga; Senhor Morto; Santa Teresa de Ávila (no local, com a denominação de Sant'Ana); Nossa Senhora da Conceição (no local, com a denominação de Nossa Senhora da Assunção); Senhor dos Passos; Santo Isidro (no local, com a denominação de São Miguel); São Francisco Xavier (no local, com a denominação de Santo Antônio de Pádua); São Francisco de Assis; Nossa Senhora das Dores; Santa Catarina de Siena.*

Los valores artísticos e históricos de dicha declaración se caracterizan a partir de los *Livros Tombo* en los cuales fueron inscritas las imágenes.[283] Además, por medio de las cartas enviadas desde la curia diocesana y que integran la documentación del expediente de *tombamento* (P. T. 1076-T-83), se indica el valor religioso de las imágenes atribuido por la comunidad católica de la parroquia.

El análisis de ese proceso de declaración patrimonial plantea cuestiones interesantes. Entre ellas está la puesta de manifiesto de la urgencia de la preservación de las piezas por una amenaza de destrucción. Prats (1997, 27), en su estudio sobre el patrimonio, menciona la «urgencia ante el riesgo de desaparición de

283 Loyola (2016) entiende que ese *tombamento* constituyó el primero del conjunto jesuítico-guaraní en el *Livro Tombo Histórico*. Sin embargo, eso se dio con los sitios arqueológicos de *São Lourenço*, *São João* y *São Nicolau* en 1970.

determinados elementos» patrimoniales. Esta urgencia queda evidenciada en la petición inicial del arquitecto Julio Curtis y, más aún, en su telegrama de pocos meses después, en que apuntaba el «riesgo inminente» y la necesidad de salvaguardar dicho patrimonio cultural (P. T. 1076-T-83).[284]

Otro punto planteado en el proceso de declaración patrimonial se relaciona con el desconocimiento general del instrumento legal de preservación en sus términos jurídicos. En ese caso específico, es manifiesta la preocupación de la entidad religiosa que tenía la propiedad de las imágenes y no las quería perder y que, por ese motivo, solicitó la impugnación de la declaración. Fue necesaria la elaboración de un nuevo documento por el SPHAN para aclarar los términos jurídicos del *tombamento* para la parroquia. Esta no perdería la posesión de las imágenes en beneficio del estado. El acto administrativo del *tombamento* se daba con la inscripción del bien en los *Livros Tombo* e implicaba en la protección y salvaguarda del referido bien para la cual contribuiría el estado.[285]

Otra cuestión concierne a la preservación global del conjunto misionero. Ese planteamiento, sugerido en el informe de la asesora técnica del SPHAN Lygia Martins Costa,[286] proponía un «*tombamento* global de los restos de todos los *Sete Povos*» de modo que cada nueva pieza descubierta pasaría a «estar implícitamente resguardada» teniendo en cuenta que no se justificaba una nueva

138- *Santo Isidro* [IPHAN].

284 Véase apéndice documental AP-XI.

285 Sobre el acto administrativo del *tombamento* analizado desde el aspecto jurídico, véase Castro (1991) y Telles (1992).

286 El informe de la museóloga Lygia Martins Costa fue el punto de partida del inventario de las piezas misioneras en Brasil.