

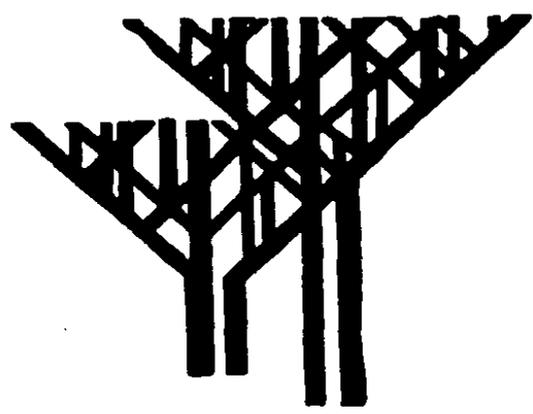
rej.  
1

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO  
DIVISION DE ESTUDIOS DE POSGRADO  
FACULTAD DE ARQUITECTURA



TESIS QUE PRESENTA MARIA ANGELICA FARIA VILELA VIANA  
PARA OBTENER EL GRADO DE MAESTRA EN ARQUITECTURA  
"RESTAURACION DE MONUMENTOS" CON EL TEMA :

ANTECEDENTES ETNICOS E HISTORICOS  
EN LA ARQUITECTURA BARROCA BRASILEÑA DE OURO PRETO  
SAO FRANCISCO. UN CASO



Ciudad Universitaria, D.F. a 5 de diciembre de 1988.



Universidad Nacional  
Autónoma de México

UNAM



## **UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso**

### **DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

# I N D I C E

## ANTECEDENTES ETNICOS E HISTORICOS EN LA ARQUITECTURA BARROCA BRASILEÑA DE OURO PRETO SAO FRANCISCO. UN CASO.

PREFACIO.....	1
CONCEPCION DEL ESPACIO DE DIFERENTES AUTORES.....	7
PRIMERA PARTE.- ANTECEDENTES	
PORTUGAL .....	13
- El Portugal Románico.....	16
- El Carácter del Portugués .....	20
- El Colonizador Portugués .....	24
- El Papel del Jesuita en la Colonización .....	29
- Objetivos y Políticas de Colonización .....	32
- Morfología del Templo Cristiano Portugués .....	39
EL INDIGENA BRASILEÑO .....	47
EL NEGRO .....	51
- La Devoción a Nuestra Señora del Rosario .....	55
- Contribución Artística .....	57
- Sus Iglesias .....	58
SEGUNDA PARTE.- ANALISIS.	
EL SIGLO XVIII.....	62
- El Espíritu de la Epoca .....	62
EL SIGLO XVIII EN BRASIL .....	72
- Las Cofradías-Catolicismo Blanco y Catolicismo Negro..	76
- Minas Gerais. "Meca da Liberdade" .....	80

EL ANALISIS.....	89
- Iglesia de Sao Francisco de Assis de Ouro Preto.....	89
- La Organización de la Mano de Obra y la Empresa .....	91
- La Situación .....	99
- La Fachada .....	103
- La Planta .....	117
- La Técnica Constructiva Empleada y los Materiales.....	124
- La Decoración Interna .....	141
CONCLUSIONES .....	147
BIBLIOGRAFIA .....	159

## PREFACIO

Partiendo del concepto contemporáneo de monumento, que lo asocia al concepto de cultura y valor social, observamos en los diferentes criterios adoptados para los trabajos de restauración una falta de comprensión profunda del monumento.

Para lograr esta comprensión profunda del monumento suponemos que: Analizar el espacio arquitectónico para conocer y entender todos los factores que condicionaron su concepción, permite establecer los criterios de intervención para la restauración que hagan que ésta cumpla con su razón de ser y de actuar.

Analizar significa separar las partes componentes de un todo hasta llegar a conocer sus principios o elementos. Este ejercicio conduce a una mejor definición del objeto de estudio y posibilita encontrar respuestas más precisas a los problemas a él relacionados.

El presente trabajo no pretende agotar un determinado tema elegido, sino a través de un tema elegido, proponer una metodología de análisis al restaurador, teniendo presentes las concepciones del espacio de los estudiosos contemporáneos, que lo conduzca a una comprensión profunda del monumento a intervenir.

Por varias razones el espacio minero del siglo XVIII fue elegido como objeto del análisis: primero, nos parece interesante analizar el espacio arquitectónico de un país que nació en la misma inauguración de la época moderna y que tuvo como colonizadores y elementos formadores de su nacionalidad el hombre occidental y el negro africano, llegados de viajes históricos distintos y contraponiéndose a un nativo en estado inferior de desarrollo y en minoría numérica. Para el Brasil, tener que "agarrar la onda" occidental y a partir de su realidad, producir en menos de 300 años un arte propio, con fuerzas suficientes para imponerse frente al panorama internacional de la historia del arte, debe haberle costado un esfuerzo que me parece interesante mencionar y conocer su itinerario; segundo, el siglo XVIII presenta particular interés para el Brasil por representar la época en que la sociedad vivió un período de gran prosperidad económica y ha adquirido una personalidad propia, y un desarrollo cultural, que la llevaba a tomar conciencia de un sentimiento de orgullo nacional y de libertad. Estos sen-

El presente trabajo no pretende agotar un determinado tema elegido, sino a través de un tema elegido, proponer una metodología de análisis al restaurador, teniendo presentes las concepciones del espacio de los estudiosos contemporáneos, que lo conduzca a una comprensión profunda del monumento a intervenir.

Por varias razones el espacio minero del siglo XVIII fue elegido como objeto del análisis: primero, nos parece interesante analizar el espacio arquitectónico de un país que nació en la misma inauguración de la época moderna y que tuvo como colonizadores y elementos formadores de su nacionalidad el hombre occidental y el negro africano, llegados de viajes históricos distintos y contraponiéndose a un nativo en estado inferior de desarrollo y en minoría numérica. Para el Brasil, tener que "agarrar la onda" occidental y a partir de su realidad, producir en menos de 300 años un arte propio, con fuerzas suficientes para imponerse frente al panorama internacional de la historia del arte, debe haberle costado un esfuerzo que me parece interesante mencionar y conocer su itinerario; segundo, el siglo XVIII presenta particular interés para el Brasil por representar la época en que la sociedad vivió un período de gran prosperidad económica y ha adquirido una personalidad propia, y un desarrollo cultural, que la llevaba a tomar conciencia de un sentimiento de orgullo nacional y de libertad. Estos sen-

timientos tuvieron, como consecuencia, una incompatibilidad con su condición de colonia y condujo a los movimientos de independencia del siglo siguiente.

La elección de espacio religioso se debió a la importancia que éste representó como escenario de los acontecimientos de la época.

En América Latina, la iglesia tornose el centro de la vida y el local para el cual se convergieron las aspiraciones de trascendencia. En el Brasil, dada la naturaleza poco aristócrata del portugués, al contrario del orgullo nobiliario de los hidalgos españoles, que hizo que se construyeran algunos palacios en la Nueva España, el arte fue casi exclusivamente religioso. La iglesia vino a traer a la población, producto de una singular mezcla de razas y culturas, y viviendo en tierras vírgenes nunca antes influenciadas por cualquier cultura y en donde no existía la presencia de cualquier forma anterior, el único universo mental capaz de alimentar a esos hombres.

Teniendo prohibido el establecimiento de las órdenes religiosas con sus conventos, aislada en la lejanía de sus sierras, recibiendo corrientes migratorias de adentro y de afuera del Brasil, Minas Gerais se transformó en el principal centro cultural del país y en donde se produjo una creciente liberación de la influencia de la Metrópoli.

El trabajo se encuentra dividido en tres partes:

En la primera, fueron investigados lo que se consideró como antecedentes importantes que, de una forma más o menos directa, influenciaron la concepción del espacio arquitectónico en estudio: La Metrópoli (Portugal) y las influencias del medio ambiente (posición geográfica, la presencia árabe, el Mediterráneo y el Atlántico, la preferencia por el románico y la arquitectura religiosa portuguesa anterior y durante el período colonial brasileño; el portugués, y como la estructura de su carácter vino a marcar su actuación como elemento colonizador (el espíritu de aventura, la plasticidad social, la ausencia de orgullo racial, el espíritu realista traducido en su actuación mercantilista en Brasil, la aversión al ritualismo, el espíritu religioso y el carácter de su política de colonización; el indígena, que al encontrarse en estado inferior de desarrollo cultural no presentó resistencia a la conquista pero después se negó a colaborar como fuerza de trabajo, refugiándose en las selvas y olvidándose de todo lo que se le había enseñado; el negro que con su avanzado estagio de desarrollo cultural y aunque trabajando como esclavo, supo adaptarse a la nueva cultura haciendo un verdadero intercambio cultural, que produjo sincretismos religiosos al presentar resistencia en aceptar la religión católica; que participó como mano de obra

en los más diversos sectores de la economía y de la sociedad; su situación en el edificio cultural del Brasil; la discriminación de que fueron víctimas él y sus descendientes mestizos ocasionando el surgimiento de las cofradías, que fue una de las razones para que los templos cada vez se enriquecieran mas y su "adopción" de la Virgen del Rosario en la cual encontró analogías con sus religiones africanas.

La segunda parte del trabajo empieza con un panorama del siglo XVIII en Brasil y Minas Gerais (aspectos político, filosófico, religioso, científico, económico y social) y termina con el análisis de un templo. La elección de ese templo, el de "Sao Francisco de Assis de Ouro Preto", se debe a su importancia en la historia de la arquitectura de Minas Gerais, a su calidad, a su buen estado de conservación que facilita la investigación y también a la cantidad de documentación encontrada y disponible.

La iglesia de "Sao Francisco de Assis de Ouro Preto", obra del mulato Aleijadinho, pertenece a la última etapa de lo que se denominó "Barroco Mineiro", y, por sus características, puede ser considerada como más representativa de la producción arquitectónica de la época.

Al analizar el programa, la ubicación, las plantas, cortes y fachadas, la técnica cons -

tructiva y la decoración interna, se estará buscando la interpretación política, materialista, económica-social, técnica, formalista, científica, filosófica-religiosa y fisiopsicológica del monumento, que resulten, al final, en una lectura correcta que posibilite encontrar criterios adecuados para una intervención.

En la última parte, serán sacadas conclusiones, utilizando algunas veces la comparación con la arquitectura religiosa que se dió en la misma época en México, con la finalidad de tomar más claros los conceptos utilizados.

CONCEPCIONES DEL ESPACIO  
DE DIFERENTES AUTORES.

Al proponernos un trabajo de análisis de un espacio habitable de una determinada época, nos parece fundamental conocer lo que se ha hecho en ese sentido por los estudiosos de nuestros tiempos. Decidimos revisar a Bruno Zevi en su "Saber ver la Arquitectura", y a Giedion en "Arquitectura, Fenómeno de Transición", por entender que manejan conceptos en una línea de vanguardia en el panorama intelectual actual.

Revisando a Bruno Zevi, que fue considerado por nuestros maestros, y después por nosotros mismos, como autor de un análisis muy completo del fenómeno arquitectónico, y aún siguiendo de acuerdo con sus ideas, lo encontramos en una actitud prejuiciosa en cuanto a no mencionar o referirse a otras posibilidades de concebir el espacio arquitectónico afuera de los condicionantes del mundo occidental. Al mencionar que "el hombre

no puede usar medidas diferentes de apreciación para la arquitectura moderna y para la tradicional" y "que tendre mos dado un decisivo paso adelante cuando seamos capaces de adoptar los mismos criterios valorativos para la arquitectura contemporánea y para la que fue edificada en los siglos anteriores", parece querer plantear una abertura que a nuestra manera de ver no se llega a dar. Al manejar sus hipótesis, empieza por discutir el concepto de espacio y escultura excavada, las dimensiones del espacio, la perspectiva, la fotografía, hasta llegar a establecer la cuarta dimensión del espacio que sería el tiempo de la caminata a través de él. A continuación, hace un análisis formal del espacio y de las varias edades del espacio a través de la historia (espacio griego, romano, bizantino, gótico, etc.), hasta terminar con un esquema de interpretación política, filosófico-religiosa, científica, económico-social, materialista, técnica y fisiopsicológica.

En todo su discurso teórico parece desconocer -o por lo menos no la llega a mencionarla arquitectura que se produjo en América, anterior a la llegada de los europeos. Lo que se pretende detectar, excluido cualquier sentimiento de nacionalismo, es que, al establecer su universo de ejemplos dentro del mundo occidental, revela una limitación teórica, una falta de imparcialidad y de un saludable despojamiento de prejuicios y de esquematización. No se plantea muy claramente la idea

de continuidad que permita, por ejemplo, aparte de analizar y comprender los espacios moderno y tradicional, estar preparado para analizar los que están por producirse ó aún producidos por culturas desconocidas por nosotros. ¿ Cómo, por ejemplo, analizaría la arquitectura que se dió en Teotihuacán ? ¿ Estaría suficientemente abierto para poder suponer la existencia de un mundo de ideas distinto de las conocidas y que podría contradecir muchas tésis ya comprobadas ? Lo que nos inquieta es poder cami - nar en ese sentido y aproximarnos a lo más cerca que se pueda, de una comprensión imparcial y profunda del fenómeno arquitectónico.

El estudioso consciente que fue Giedion, en su libro "Arquitectura Fenómeno de Transi - ción", maneja sus hipótesis dentro de una perspectiva epistemológica, lo que se puede considerar hoy día una posición de las más avanzadas. Consciente o no de su status epistemológico, lo que si se puede comprobar es que vivió en la misma época y en la misma región que Piaget, que también hizo sus investigaciones de sicología dentro de la epistemología y a manera de otros estudiosos contempo - ráneos de diversas disciplinas.

La hipótesis central del traba - jo de Giedion es una visión genética de la historia de la arquitectura a través de la cual ve que "la arquitectura va desarrollándose sobre el modelo de una encadenación al

ternada de formas y contenidos, en el que formas más desarrolladas contienen formas menos desarrolladas pertenecientes a etapas previas". En ese concepto se detecta su preocupación por el sentido de continuidad.

Enseguida, supone una equiparación entre las escenas arquitectónicas que se van sucediendo histórica y genéticamente y las diferentes concepciones espaciales, llegando a concebir el espacio como "espacio habitable". En ese momento, pasa a introducir en esa escena, el personaje correspondiente, o sea, el sujeto que va a ocupar ese espacio habitable.

Finalizando, hace Giedion una formulación teórica muy compleja en la cual el punto esencial es "la unión entre la relación interior-exterior, el poder simbólico-social de la arquitectura y el valor del tiempo presente como unión entre una forma de concebir el pasado y una forma de concebir el futuro."

El relación a los demás historiadores europeos de su generación, Giedion se encontró aislado en sus trabajos dentro del campo de la epistemología. Para entender ese aislamiento, es importante conocer el significado de la postura histórico-genética de Giedion y la histórico-sistemática de los demás historiadores.

La visión histórico-genética corresponde a una visión propiamente epistemológica de la

historia con encadenamientos sucesivos de formas y contenidos y la visión histórico-sistemática, a una sistemática de elementos propios de cada época, de cada edificio y de cada autor, avocando a una semiología de la historia convertida en una evolución de códigos de lectura.

La diferencia entre las dos posturas (epistemológica y semiótica) resulta más fácil si las comparamos a la psicología de Piaget de línea psico-epistemológica y a las demás de línea psico-lógica, utilizando el estudio comparativo hecho por Jonas Langer.

La línea psico-lógica se especializa por la hipótesis según la cual, la evolución de la persona se realiza a través de una modulación del comportamiento mediante estímulos del medio ambiente físico o social. Por el contrario, la postura de Piaget es más sutil, ya que presupone que es la propia persona la que originariamente se "desarrolla" en sistemas de formas cada vez más complejas, siendo insensible a formas del medio ambiente que sobrepasen su propio estudio de desarrollo.

Concluyendo, en la teoría de Giedion se ve este interés en trazar la génesis de la arquitectura desde ella misma. Lo que busca Giedion no es tanto una descripción histórica, y si una formulación del fenómeno de la arquitectura humana como totalidad, formulación que ya desbordaba sus posibilidades prácticas de historiador.

Nos parece que lo importante se rá percibir que las diversas teorías, ya sea las genéti - co-históricas o las histórico-sistemáticas, son más bien complementarias que contradictorias y sacar de estos estu dios una comprensión profunda del fenómeno arquitectónico. Su aplicación en el presente trabajo será a través de un análisis de un espacio habitable de un determinado perío do histórico.

PRIMERA PARTE

ANTECEDENTES

### PORTUGAL

Se hace difícil hablar de una unidad del territorio portugués basada en características naturales o de una individualidad de Portugal dentro del conjunto de la Península Ibérica. Presenta similitudes con España en el clima, suelo, manera de vivir y economía. Las regiones más originales de Portugal no sobrepasan el 25% del territorio del país. Es un hecho que, por su excepcional extensión, las mesetas de baja altura confieren a algunas regiones de Portugal, una característica muy propia en comparación con el resto de España. En este sentido, se podría decir que en Iberia, todo el Portugal no representa una unidad con características muy distintas de España, sino que una gran parte se asemeja mucho a ella y se mezclan sus límites. ¿ De dónde viene entonces la independencia de Portugal ?

Su situación geográfica si explica muchos de los rasgos característicos de la historia

portuguesa: por ser del país el más occidental del continente europeo, fue, durante siglos, el fin del mundo; la costa portuguesa (848 km) no tiene casi islas y las pocas aberturas, pese a las largas extensiones de playas, forman no más que 3 ó 4 buenos puertos apenas. Por otro lado, pese a que Portugal sea afectado por el mar en el clima y vegetación, el que la vida económica dependa del mar, resulta secundario en razón de que la costa se encuentra batida por fuertes vientos y la plataforma continental es muy estrecha (30 km).

País de destino más que de paso, con poca atracción del mar, la situación geográfica no era propicia al desarrollo de culturas superiores, quedando el país, por muchos siglos, rezagado en muchas de sus características nacionales.

Aunque Atlántico por situación, Portugal se presenta Mediterráneo por la mayoría de sus características: clima, vegetación, tipo de economía, modos de vida y características del suelo. Se parecen más a griegos o sicilianos que vascos o bretones.

La precipitación pluvial y la temperatura obedecen a la típica distribución mediterránea, con un verano seco y caliente, seguido de un invierno lluvioso pero suave. Sin dejar de lado el carácter mediterráneo general, los geógrafos han podido dividir el país en dos grandes regiones: el norte y el sur, con dife

rencias contrastantes en el clima y en el terreno siendo que las demás diferencias, en la economía, en la sicología y en la historia, serán siempre resultado de este contraste. El 61% de las tierras bajas inferiores a 200 m se localizan en el sur: el 95% de las mesetas y de las montañas por encima de 400 m están situadas en el norte. En lo que respecta al clima el norte es húmedo en contraste con el sur seco, condicionando los modos de vida tan distintos: los valles húmedos y profundos favorecen el aislamiento y los localismos; así condicionaron un poblamiento denso ( $200 \text{ hab/km}^2$ ), pero disperso. Se conservaron los arcaísmos y se resistieron a las invasiones y a las novedades. Por el contrario, las planicies áridas del sur contribuyeron a abrir los espíritus y los caminos, facilitando las invasiones, pero también las comunicaciones rápidas. Esas características condicionaron un poblamiento escaso ( $25 \text{ hab/km}^2$ ) y concentrado en muchos grandes centros, pero separados entre sí.

Hasta mediados del siglo XI, más de la mitad del Portugal de hoy era todavía musulmán, no completándose la reconquista hasta 1249, que se alargó por un período de 4 siglos y que dejó un gran patrimonio como huella de su paso.

El gran número de monumentos musulmanes, acaso la mayoría, fueron más tarde transformados por los cristianos. Es lo que se vió, en particular,

respecto a las mezquitas que fueron convertidas en iglesias cristianas. La mayor parte de los castillos y de murallas construidas al sur de Mondego o del Tajo, en los siglos XI, XII y XIII, fueron productos de la arquitectura civil y de la ciencia militar musulmanas y todavía existen en la actualidad, pero reconstruidas y consideradas obras cristianas. Varias plantas de ciudades que se remontan al período islámico subsisten también en gran número de poblados portugueses, tales como la propia Lisboa. Algunos principios generales de la decoración, con predominio de elementos estucados y de azulejo, fueron creados o se desarrollaron en ese tiempo. Esta presencia musulmana en el territorio portugués fue determinante para introducirlo en el contacto con el extranjero, facilitando su posterior relación con el Brasil.

#### El Portugal Románico.

Gran parte, si no la mayoría, del inmenso botín acumulado por los reyes y señores, durante los saqueos de la reconquista, fue invertido en construcciones religiosas. Eso explica el surgimiento de innúmeras catedrales, abadías, iglesias parroquiales y capillas en un país relativamente pobre como fue Portugal en esa época. También explica la gran mayoría de las construcciones, corresponde a los años que van de mediados

del siglo XI a mediados del siglo XII, sabiéndose que la reconquista en Portugal terminó en 1249.

Esos monumentos revelan todavía el carácter militar de defensa del período de la reconquista, presentándose voluminosos, sólidos, provistos de almenas y con pocas aberturas, a manera de castillos. En realidad, sirvieron muchas veces como tales. Los edificios religiosos de esa época fueron construidos en su mayoría, en el estilo románico.

El estilo gótico llegó con un cierto retraso a Portugal, encontrando la mayoría de los edificios en fase de construcción, y produjo una hibridización de estilos. De esa forma las construcciones presentaban decoraciones góticas sobre una base románica. El gótico puro tardó mucho en llegar a Portugal y compitió con el románico en número y grandiosidad por mucho tiempo.

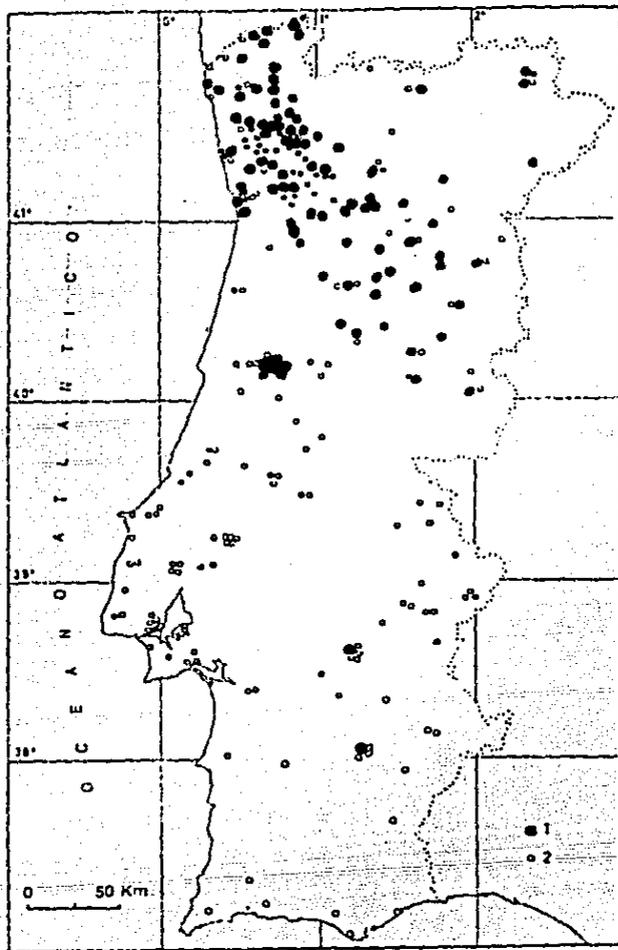
Cada una de las nuevas diócesis de Portugal quiso para sí una sede magnífica y más hermosa que la de su rival. Para la mayoría de ellas, el modelo tenía que ser la Catedral de Santiago de Compostela, en el más puro estilo románico, construida entre 1078 y 1140.

La primera catedral portuguesa se edificó en Braga a comienzos del siglo XII. No tuvo cúpula y la techumbre fue hecha en madera por razones de escasez de recursos materiales. Cuando hubo dinero, ya el

interés de Portugal había cambiado hacia Coimbra y Lisboa, que tuvieron sus catedrales construidas en la segunda mitad del siglo XII.

Las catedrales de Oporto, Lamego y Viseu fueron todavía construidas en estilo enteramente románico. La de Viseu presentaba, en una estructura románica, una bóveda del gótico tardío; la de Evora, una mezcla de los dos estilos y la de Selvas, construida mucho más tarde, un estilo gótico puro. (Fig. b)

Analizando las influencias, debe señalarse la que tuvieron los arquitectos y artesanos franceses que trajeron sus ideas locales para la construcción de numerosas iglesias menores y monasterios, construidos en el correr de los siglos XI, XII y XIII, al norte del Río Mondego, y la influencia de las abadías de Cluny y de Clairvaux de Francia, a través de la presencia de los monjes cistercienses. La abadía cisterciense de Alcobaca, era románica en concepción, superficie, volumen y estructura, aún teniendo una bóveda gótica, y su decoración, simple y austera, traducida perfectamente a los ideales religiosos y estéticos de los cistercienses, opuestos a la ornamentación pomposa y rica de la mayoría de las iglesias de la época. También los agustinos construyeron en Coimbra en el estilo románico la iglesia de Santa Cruz (1121-1154) y en Lisboa la de S. Vicente. Las diócesis, los monjes benedictinos y sus continuadores y los ór



(Fig. b)

- 1.- Portugal románico
- 2.- Portugal gótico

denes militares generalmente se asociaron también al estilo románico o al estilo híbrido románico-gótico. Fueron las nuevas órdenes las que adoptaron el nuevo estilo gótico (los franciscanos, dominicos y otros). Estas nuevas órdenes, fundadas a partir del siglo XIII, eran esencialmente urbanas en su modo de vivir y en los fines que pretendían alcanzar, y, lógicamente buscaron construir en las ciudades más pobladas o en regiones en donde esas eran más numerosas, como el sur del país. Esto, añadido al hecho de que la llegada del gótico coincidió con la conquista de algunas ciudades del sur, hizo que Portugal quedara dividido, en relación a los estilos, en norte románico y sur gótico, excepciones hechas, obviamente, a las construcciones ya existentes anteriormente a las construidas después en el norte con el nuevo estilo.

En el Portugal del siglo XIII, las mayores y más importantes iglesias fueron los templos franciscanos de S. Francisco y Santa Clara de Santarem, Santa Clara de Coimbra y Sao Francisco de Lisboa.

A partir del siglo XIV (1390) y durante el siglo XV, se construyeron templos más vastos y refinados como el monasterio de Batalha (1388), el ejemplo más perfecto de arquitectura y decoración gótica de Portugal y de los más destacados en Europa.

### EL CARACTER DEL PORTUGUES.

En 1532, en ocasión del inicio de la colonización del Brasil, los portugueses ya tenían un siglo de contacto con los trópicos, resultado de su presencia en Africa e India, en donde pudieron, desde temprano, demostrar su aptitud para la vida tropical.

Fue en Brasil en donde se comprobó esa singular aptitud. "Allá establecieron una sociedad agraria en la estructura, esclavista en la técnica de explotación económica, híbrida de indio y más tarde de negro en la composición, y con base en la estabilidad patriarcal de la familia. Una sociedad que se desarrollaría, defendida más por un exclusivismo religioso desdoblado en un sistema de profilaxia social y política que por una conciencia de raza, casi inexistente en el portugués cosmopolita y moldeable. Más por la espada del particular que por la acción oficial. Todo subordinado, como en Portugal, a un espíritu político y de realismo económico y jurídico que

fue, desde el primer siglo de colonización, el elemento decisivo y de formación nacional" (1). Distinto del criollo rico y culto de la América Española, viviendo inerte a la sombra dominadora de las catedrales y palacios de los virreyes, o constituidos en cabildos al servicio de los reyes todopoderosos (2), allá fue el "senhor de engenho", jefe de grandes propiedades autónomas, el elemento decisivo de formación nacional. Vivían en propiedades rurales denominadas "casa-grande", con capilla, altar y sacerdote viviendo dentro de la casa, y negros e indios armados de arcabuces y arco y flecha, a sus órdenes. Dueños de tierras y de esclavos, hablando fuerte desde los senados de Cámara a los representantes del Rey, clamaron contra toda especie de abusos de la Metrópoli y de la propia Madre Iglesia.

¿Cuál sería la explicación de esa singular predisposición portuguesa por la colonización híbrida y esclavista de los trópicos? Según Gilberto Freyre (3), la explicación se encuentra en gran parte en su pasado étnico. "La influencia africana se hace sentir en la vida sexual, en la alimentación y en la religión. La sangre mora, pasando por muchas venas blancas, el aire caliente y aceitoso suavizando las asperezas germánicas de las instituciones y formas de cultura, corrom-

(1) Freyre, Gilberto-CASA GRANDE E GENZALA- José Olympio Editora-Río de Janeiro-1987- Pág. 4.

(2) Ibidem- Pág. 5

(3) Ibidem- Pág. 6

piendo la rigidez moral de la Iglesia Medieval, amenizando el cristianismo y el feudalismo, la arquitectura gótica, la disciplina canónica, el derecho visigodo, al latín y al propio carácter del pueblo. Una Europa que reina sin gobernar. Gobierna más bien Africa".

Contrarrestando tan fuerte influencia, parece haber actuado sobre el carácter del portugués, la dureza producida por la tensión del constante estado de guerra entre Europa y Africa. Pero, ese mismo estado de guerra tampoco impidió ni la mezcla y atracción sexual de las razas, ni mucho menos el intercambio cultural.

La indecisión étnica y cultural corresponde a una especie de bicontinentalidad, produciendo un portugués fluctuante, con un tenue equilibrio de antagonismos, un comportamiento flexible, una dolorosa hesitación y una especial riqueza de aptitudes, aunque incoherentes muchas veces y difíciles de conciliarse para la iniciativa práctica.

Eca de Queirós así describe al portugués, con lujo de detalle, a través de su personaje "Goncalo": "lleno de fogosidad y entusiasmo que acaban pronto en humo, persistente y duro cuando se fija en una idea, de una imaginación que lo lleva a exagerar hasta la mentira, un espíritu práctico siempre atento a la realidad útil, una vanidad y unos escrúpulos de honor, un

gusto por lucirse casi hasta el ridículo pero también gran sencillez. Melancólico y a la vez sociable, generoso, descuidado, enredado en los negocios, rápido en comprender las cosas y siempre a la espera de un milagro que sanará todas sus dificultades, desconfiado de sí mismo, un poco cobarde hasta el día en que decide ser héroe." Extremos desencontrados de introversión y extroversión o alternancias de sintonía y esquizoidia (4).

Según el crítico e historiador Aubrey Bell (5), el carácter del portugués "da la idea de vago impreciso y es esa imprecisión que le permite reunir dentro de sí, tantos contrastes imposibles de ajustar al duro y anguloso castellano, de un perfil más definidamente gótico y europeo." Bell añade aún, al carácter del portugués, la capacidad de pasar del "fatalismo al ímpetu del esfuerzo heroico, de la apatía a las explosiones de energía y vitalidad, de la docilidad a los ímpetus de soberbia y crueldad, de la indiferencia al amor del progreso y del dinamismo, una indolencia voluptuosa muy oriental, en la "saudade", en el "fado", en el "lauserene". Místicos y poéticos, oscilando de la alegría a la tristeza, del sueño al utilitarismo inmediato."

En todo eso se siente la presencia de las dos culturas, la europea y la africana, la católica y la mahometana, la dinámica y la fatalista, ha -

(4) Queiros, Eca de - A ILUSTRE CASA DE RAMIRES - Porto, 1904

(5) Audrey, F.G. Bell - PORTUGAL OF THE PORTUGUESE - Londres, 1915

ciendo del portugués, de su vida, de su moral, de su economía, de su arte, un régimen de influencias que se alternan, se equilibran o se hostilizan. Teniendo en cuenta tales antagonismos de cultura es que se puede comprender el especial carácter que tomó la colonización brasileña y la formación sui generis de su sociedad equilibrada desde sus comienzos y hasta hoy día sobre antagonismos.

#### El Colonizador Portugués.

La explotación de las tierras brasileñas no se procesó de forma metódica y racional, ni con voluntad constructora y enérgica. Se hizo con descuido y cierto abandono. Para eso es necesario comprender algunos determinantes de la estructura síquica del portugués como colonizador. Según Sergio Buarque de Holanda(6), el colonizador portugués fue el aventurero, trayendo con él todos los componentes de ese tipo de personalidad, audacia, imprudencia, irresponsabilidad, inestabilidad, vagancia. El punto de llegada, el objeto final es lo más importante y dispensa etapas intermedias. Su ideal es recoger el fruto sin plantar el árbol. Según él, en la obra de la conquista y colonización del Nuevo Mundo, cupo al trabajador, un papel casi nulo. La época predisponía a

(6) Buarque de Holanda, Sergio - RAIZES DO BRASIL - José Olympio Editora - Rio de Janeiro - 1986 - Pág. 12

lar añadiéndole la "varanda" externa en substitución al patio morisco y apenas cambiaron la escala de los procesos de agricultura allá encontrados (8).

El colonizador portugués aclimatose fácilmente cediendo a las sugerencias de la tierra y del indígena sin imponerles normas fijas e indelebles. Según Sergio B. Holanda (9), el español raramente se identificó a tal grado con la tierra y con la gente de la tierra. En Brasil el dominio portugués fue en general blando y suave, más obediente a la ley de la naturaleza que a las reglas y dispositivos. La vida parece haber sido más suave, más acogedora de las diferencias sociales y morales. El colonizador portugués era sobre todo hombre que sabía repetir lo que ya estaba hecho o lo que le hubiera enseñado la rutina. Bien asentado en el suelo, no tenía exigencias mentales muy grandes. El cielo le parecía una realidad excesivamente espiritual, remota, póstuma, para intervenir en sus negocios de cada día. Por otro lado, de su excepcional plasticidad social vino la ausencia total de cualquier sentimiento de orgullo racial, a la manera de los musulmanes de Africa. Eso se explica por qué los portugueses en la época del descubrimiento, ya eran un pueblo de mestizos, como consecuencia de la presencia de los negros africanos traídos de sus posesiones ultra-

---

(8) *Ibidem* - Pág. 16

(9) Buarque de Holanda, Sergio - *Op. cit.* - Pág. 22

marinas para el trabajo esclavo. En 1541, según Damiao de Goios (10), entraban en Portugal, 10 a 12 mil esclavos por año; en un Portugal que contaba con una población de 18 mil vecinos en Lisboa. Eso siguió a lo largo de todo el siglo XVII.

Era exíguo, por otro lado, el sentimiento de distancia entre dominadores y masa trabajadora. El esclavo no fue una simple fuente de energía. Su relación con su dueño era muchas veces de dependencia o de protección o aún de solidaridad. Eso no impedía esfuerzos en el sentido de impedir la influencia excesiva del negro en la vida colonial.

Una de las consecuencias de la esclavitud y de la hipertrofia de la agricultura latifundista en la economía colonial portuguesa, fue la ausencia de cualquier (11) esfuerzo serio de cooperación en las demás actividades productoras, al contrario de lo que acontecía en la América Española. Poca cosa existió en Brasil comparable, por ejemplo, a la prosperidad de los gremios de oficiales mecánicos existentes ya en el primer siglo de la conquista de Lima. En Brasil, la organización de los oficios según moldes traídos del reino, tuvo sus efectos perturbados por las condiciones dominantes: predominio absorbente del trabajo esclavo, industria casera ca

---

(10) Buarque de Holanda, Sergio - Op. cit - Pág. 23

(11) Buarque de Holanda, Sergio - Op. cit - Pág. 26

paz de garantizar relativa independencia a los ricos, entrando el comercio y ocasionando la escasez de artífices libres en la mayor parte de las villas y ciudades.

Uno de los impedimentos a la constitución en Brasil de un verdadero artesanato fue, según Sergio Buarque de Holanda (12), el amor a la ganancia fácil y la inconstancia que caracterizaba en Brasil el trabajo rural y urbano. Pocas personas sabían dedicarse toda la vida a un único oficio sin dejarse atraer por otro negocio lucrativo. Aparte de la constitución de un verdadero artesanato, eso también dificultó la formación de oficiales suficientemente habilitados para trabajos que exigen vocación decidida y largo entrenamiento. Cualquier especie de trabajo colectivo organizado como fue la "mutirao" para la agricultura o construcción de la casa, se daban más en razón de la oportunidad de la convivencia, la "cachaca" y la danza, que por amor al trabajo. Lo peculiar de la vida del brasileño parece haber sido, en esa época, una acentuación singularmente enérgica de lo afectivo, de lo irracional, de lo pasional y una atrofia correspondiente de las calidades ordenadoras, disciplinarias y racionalizadoras. Exactamente lo contrario de lo que parece convenir a una población en vías de organizarse políticamente.

---

(12) *Ibidem* - Pág. 26

### El Papel del Jesuita en la Colonización.

A los jesuitas se deben los primeros esfuerzos civilizadores en Brasil. Allá llegaron a partir de 1551 bajo el gobierno de Duarte da Costa, primer Gobernador General.

El papel desempeñado por ellos en el Brasil fue semejante al de los franciscanos en México, siendo tal vez hasta más importante. La actividad franciscana en México, como se ejerció sobre una civilización ya evolucionada, fue sobre todo evangelizadora. En Brasil, así como en las misiones españolas del Paraguay, los misioneros tuvieron que manejar tribus dispersas, en un estado de vida casi salvaje, llevando una vida seminómada. Fue necesario reunirlos, despertar en sus miembros el instinto social, crear centros de población, y enseñarles todos los elementos de una civilización basada en la exploración racional de los recursos del suelo. En la tarea de remodelación de la tierra virgen, buscando adaptar la a la civilización predominantemente agraria del Occidente, los jesuitas fueron, al principio, mucho más importantes que los propios colonizadores, ya que estos terminaron por tornarse más explotadores que propiamente civilizadores.

Robert Ricard en su libro "Les Jesuites au Bresil pendant la premiere moitié du XVIIe siècle"

cle", habla del talento metódico con que los jesuitas, desde que llegaron al Brasil, se organizaron para convertir a los indios al cristianismo y a un nuevo régimen social.

Analizando otro aspecto de la actividad de los jesuitas, Gilberto Freyre dice que: "... los jesuitas de las "reducoes" no solamente alejaban a los indígenas de su habitat para conservarlos en medios artificiales, como los privaban de libertad de expresión y de un ambiente favorable al desarrollo de sus aptitudes y capacidades, haciéndolos vivir una vida puramente mecánica y duramente reglada, de eternos niños, eternos robots y aprendices, cuyo trabajo era aprovechado por sus tutores". Según él mismo, en una primera fase (13), la acción de los jesuitas promovió una verdadera confraternización de razas en sus colegios que mezclaban indígenas y portugueses, promoviendo una co-educación y reciprocidad cultural. Posteriormente, por deliberación misionera, o por las circunstancias, los padres segregaron a los indígenas en aldeas o misiones, para evitar una contaminación con los inmoralizantes cristianos, y, pasado el tiempo llamado heróico (14), a las misiones de los jesuitas solamente les faltó tornarse almacenes de exportación, negociando con azúcar y con drogas, en perjuicio de la cul-

---

(13) Frey Gilberto - Op. cit - Pág. 153

(14) Ibidem - Pág. 153

tura moral y religiosa de los indígenas, dejándose resbalar hacia las ventajas del esclavismo y del comercio. Es curioso notar, de otro lado, que los mismos jesuitas, que no hesitaron muchas veces pagar con la propia vida, en favor de la causa indígena en guerra con los colonos portugueses, no pudieron hacer lo mismo en favor de los negros esclavos.

Debe también observarse, otro aspecto muy importante de la actividad jesuita que fue el de representar el sentido de la disciplina y de la racionalidad. Según Ser Buarque de Holanda, "ninguna tiranía moderna llegó siquiera a vislumbrar la posibilidad de ese prodigio de racionalización en las reducciones, en el que se capta el espíritu de que el hombre puede intervenir arbitrariamente y con éxito en el curso de las cosas, y de que la historia no solamente acontece, sino también puede ser dirigida y hasta fabricada". (15)

---

(15) Buarque de Holanda, Sergio - Op. cit - Pág. 64

OBJETIVOS Y POLITICAS  
DE COLONIZACION.

Entre 1500 y 1530, el Brasil no representó para la Metrópoli más que un gran vacío, un continente hueco e infinito difícil de llenar, especialmente en un momento en que Portugal canalizaba sus esfuerzos marítimos hacia el lucrativo comercio con el Oriente (1). Fue así que, a lo largo de 30 años, las pocas expediciones enviadas al Brasil se limitaron a patrullar la costa, a instalar sobre el litoral destacamentos de las tropas del rey y a recoger cerca de las playas cargamentos de palo-brasil de gran valor en Europa. En razón de que los europeos respetaban solamente la soberanía de las tierras efectivamente ocupadas, y para defenderlas de la acción de los piratas franceses, fue que Portugal decidió poblar su colonia americana, para no perderla (2). En 1534, adopta el

(1) EL ARTE BRASILEÑO - Ministerio de Relaciones Exteriores - Abril, S.A. Cultural - Sao Paulo - 1976 - Pág. 1

(2) Ibidem - Pág. 2

sistema de las "Capitanías Hereditarias", que eran fajas de tierra que deberían ser concedidas en carácter permanente y hereditario a los particulares portugueses, que contaran con recursos suficientes para explotarlas. Con eso, empezó la población de la costa con muy buenos resultados al principio. En 1549 se le complementó con un gobierno general en la persona del Gobernador General que era un representante del rey en todo el territorio y que instaló la capital en Bahía, sede del Gobierno General.

En los siglos XVI y XVII, las autoridades portuguesas tenían dos preocupaciones: por un lado, enseñar a los indios la religión católica, y por otro, no permitir que los inmigrantes europeos olvidaran su propia cultura (3). Tal preocupación se ponía particularmente de manifiesto en lo concerniente a la religión, más, cuando era cosa muy sabida, que muchos de los nuevos pobladores, sólo buscaban mantenerse alejados del santo oficio; otros, los mercenarios, eran individuos de muy dudosa religiosidad; y gran parte de la población, incluyendo a los más importantes terratenientes, estaba integrada por cristianos recién convertidos y judíos cristianizados por la fuerza, muchos de los cuales, todavía profesaban en secreto la fe judaica (4). Por tales razones el primer arte que surgió en el Brasil fue la arquitectura, y

---

(3) *Ibidem* - Pág. 2

(4) *Ibidem* - Pág. 2

lo hizo con dos tipos de edificación: las fortalezas y las construcciones destinadas a las actividades religiosas.

La colonización del Brasil adquirió una fisonomía mercantil, casi semita, expresada en el sistema de población en el litoral, el alcance de los puertos de embarque, y en el desequilibrio entre el esplendor de la vida rural y la miseria urbana (5). Según una carta del jesuita Manuel da Nobrega: "... prefieren ver salir del Brasil muchos barcos llenos de oro que muchas almas para el cielo" y añade: "... de quantos la vieram, henhum tem amor a essa terra" "... todos querem faser a seu proveito" (6).

Aún en sus mejores momentos, la obra realizada en Brasil por los portugueses tuvo un carácter más acentuado de factoría que de colonización (7). No convenía que allá se hicieran grandes obras, al menos cuando no produjeran beneficios inmediatos; nada que acarrearía mayores gastos o resultara en perjuicio para la Metrópoli. De acuerdo con Sergio Buarque de Holanda (8) "fue por la presencia de tan fuerte elemento ponderador como fue la familia rural, o, antes, latifundista, que la colonización portuguesa del Brasil tomó, desde temprano, aspectos sociales tan distintos de la teocrática, idealiza-

(5) Buarque de Holanda, Sergio - Op. cit - Pág. 73

(6) Manuel da Nobrega - CARTAS DO BRASIL - 1549-1560 - Río de Janeiro - Pág. 131 a 134.

(7) Buarque de Holanda, Sergio - Op. Cit - Pág. 73

(8) Ibidem - Pág. 73

da por los jesuitas, y de la española. Este dominio de la familia no hubiera sido posible, sin la base agrícola, que no fue la planeada y soñada por Portugal, pero fue la posible, por las circunstancias que se presentaron".

Destacando la importancia de la casa rural denominada "casa-grande", se podría decir que en Brasil la catedral fue substituida por la "casa-grande" y el convento, en donde se refugiaban mendigos y desamparados, por la capilla del "engenho de acucar". No llega a haber clericalismo en el Brasil, habiendo sido aplastados todos los intentos jesuíticos por el oligarquismo y nepotismo de los "senhores de engenho", y, los demás clérigos, incorporados al sistema patriarcal.

Al contrario de la colonización española, la portuguesa fue antes que todo costera y tropical (9). Los portugueses creaban todas las dificultades a las entradas hacia el interior, cuidando que no se despoblara la marina. En el "Regimiento" del primer Gobernador General Tomé de Souza estaba estipulado expresamente que "por la terra adentro firme nao se meta pessoa alguma sem licenca especial do Governador" (10)... Otra medida que parece destinada a contener la población en el litoral es la que estipulan las cartas de donación de las "Capitanías Hereditarias" según las cuales "... poderao

(9) Buarque de Holanda, Sergio - Op. cit - Pág. 65

(10) Cf. "REGIMIENTO DE TOME DE SOUSA - Hist. da Colonizacao Portuguesa do Brasil - III - Porto - 1924 - Pág. 347

os donatarios edificar junto ao mar e dos rios navegaveis quantas vilas quizerem" (11) ... Otra preocupación en relación a la entrada tierra adentro de los blancos fue el miedo de que eso pudiera fomentar guerras sin fin con los indígenas, con consecuencias desastrosas para el desarrollo y la población. Por otro lado, no olvidándose de que D. Joao III tenía mandado fundar colonias en país tan distante sin otro objetivo que no fuera el de sacar provecho inmediato para el estado mediante la exportación de productos brasileños, los géneros producidos junto al mar, serían más fáciles de conducir hasta los puertos, y de ahí hasta Europa.

Fue en el tercer siglo de dominio portugués, que el descubrimiento del oro en Minas Gerais produjo un mayor flujo de inmigrantes hacia el interior.

Reflejando en otros aspectos el carácter del portugués y de su forma de colonización de las tierras tropicales, se destaca la fantasía de las primeras ciudades brasileñas.

Poco importaba a los portugueses que fuera floja e insegura la disciplina en los ámbitos en que no pudieran sacar provecho a sus intereses terrenales. Esa indisciplina, según Sergio Buarque de Holanda

---

(11) Hist. da Col. Port.- Op. cit. III - Pág. 310

da (12), era aún fomentada por una aversión congénita de los portugueses a cualquier ordenación impersonal de la existencia.

Distinta de Portugal, España poseía esa rigidez ascética, a la manera de su paisaje áspero, que invita a una subordinación de esta vida a normas abstractas y regulares. La fantasía de las ciudades brasileñas es el reflejo de la forma de concebir la vida del portugués. En Bahía, el mayor centro urbano de la Colonia, las casas, en el siglo XVIII se encontraban dispuestas según el capricho de sus moradores... "tudo aí era irregular, de modo que a praca principal, onde se encontrava o palacio do vicerei, parecia so por acaso estar em seu lugar..." (13).

Aún en el primer siglo de la colonización, en Sao Vicente y Santos estaban las casas en tal desaliño que el Gobernador General quejábase de no poder amurallar las dos vilas, puesto que esto ocasionaría grandes trabajos y mucho daño a los moradores (14).

En realidad el sistema octagonal no dejaba de manifestarse: en Río de Janeiro, ya surge un bosquejo. Pero sería una ilusión pensar que resultara de una atracción por las formas fijas y preestablecidas que expresan una enérgica voluntad constructora. Lo

(12) Buarque de Holanda, Sergio - Op. cit. - Pág. 75

(13) L.G. de la Barbinais - NOUVEAU VOYAGE AU TOUR DU MONDE - III  
París - 1729 - Pág. 181

(14) Hist. da Col. Port - Op. cit., III - Pág. 365

cierto es que procedan de la influencia de los principios racionales y estéticos de simetría del Renacimiento (15). No raro, también que este desarrollo rechazara el esquema inicial para obedecer a las sugerencias de la topografía. "La rutina y no la razón abstracta fue el principio que marcaron los portugueses en ésta, como en tantas otras expresiones de su actividad colonizadora. Preferirán actuar por experiencias sucesivas, no siempre coordinadas unas a las otras, a trazar un plan para seguirlo hasta el final. La ciudad que los portugueses construyeron en América no fue un producto mental, no llegó a contradecir el cuadro de la naturaleza y su silueta se enlazó a la línea del paisaje. Ningún rigor, ningún método, ninguna providencia. Todo se debe a un tosco realismo que renuncia a transfigurar la realidad por medio de la imaginación delirante ó códigos de postura y reglas formales, que acepta la vida como la vida es, sin ceremonia, sin ilusiones, sin malicia, sin impaciencia" (16).

---

(15) Buarque de Holanda, Sergio - Op. cit - Pág. 76

(16) Buarque de Holanda, Sergio - Op. cit - Pág. 76

## MORFOLOGIA DEL TEMPLO CRISTIANO

### PORTUGUES.

La arquitectura religiosa portuguesa, fundamentada en tradiciones autóctonas, creó formas originales poco relacionadas con las de los demás países europeos. Cuando se pensaba que la iglesia cristiana, que sufrió muchas metamorfosis a través de los siglos, había alcanzado su forma definitiva en la iglesia de la Contrarreforma, los arquitectos crearon una nueva.

En el momento en que llegaban las nuevas directrices elaboradas por los jesuitas, los portugueses estaban construyendo bellas iglesias basadas en los principios de las Hallenkirchen, con altas columnas o pilares dividir el espacio interior en naves de alturas iguales. Así eran las catedrales de Portalegre, de Leiria, de Santo Antao de Evora y de N.S. de Estremoz. La intención de la época, que traducía el espíritu de la Contrarreforma, era la de recuperar la comunidad parroquial,

concentrando los feligreses en un espacio que les facilitara la concentración y la atención hacia las palabras del sacerdote. Los jesuitas portugueses aceptaron con docilidad las definiciones de la Contrarreforma y a partir de esa pauta empiezan sus investigaciones del espacio religioso dentro de su característica de tendencia a la simplificación. De esa forma, eliminan la cúpula de la iglesia de la Contrarreforma (Fig. -a-) y eligen como planta la de una única nave, aprovechando el ejemplo que tenían de la iglesia de Sao Francisco de Evora (Fig. 1 e 2). Sin la cúpula, el transepto se hace poco elevado y las paredes del fondo del brazo del crucero quedan a paño con las laterales del templo como se puede ver en la iglesia del Espíritu Santo de Evora (1).

Siguiendo este espíritu de la sencillez, según lo considera Germain Bazin, suprimen aún las tribunas en la iglesia de Sao Roque (Fig. 3) y en Sao Paulo de Braga suprimen también las capillas laterales que fueron substituidas por simples arcos de descarga (Figura 4).

Todos esos movimientos los condujeron a una forma elemental cuadrangular, en donde uno de los lados menores se abre para el presbiterio que era entonces muy poco profundo y casi imperceptible en la fachada.

(1) Bazin, Germain - A ARQUITETURA RELIGIOSA BARROCA NO BRASIL- Trad. Gloria Lucia Nunes - Editora Record - Rio de Janeiro - 1956 - Pág. 361.

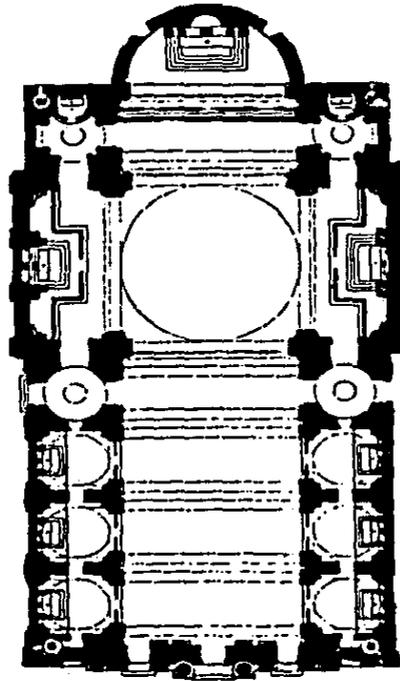
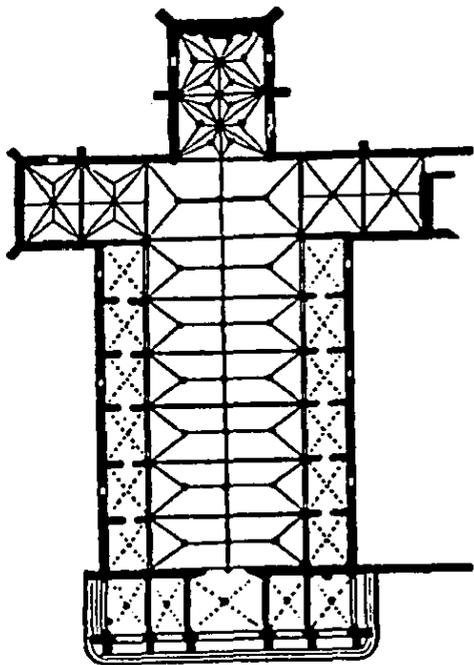
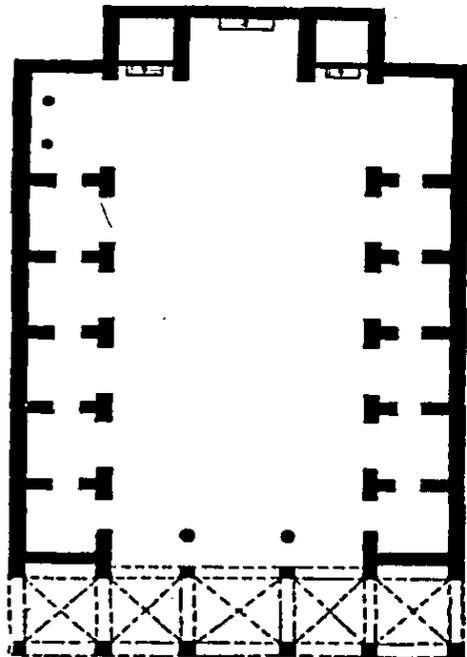


Fig. a -Iglesia de Gesú de Roma



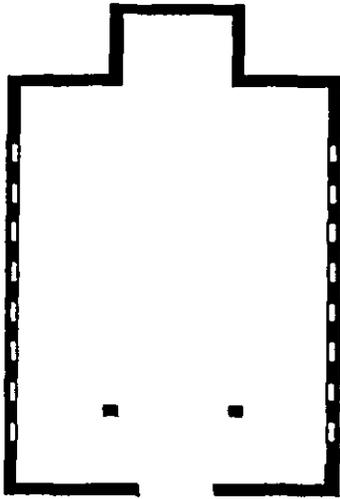
(Fig. 1)

Sao Francisco de Evora -Planta esquemática- por el Profesor Chicó- Historia da Arte de Portugal.



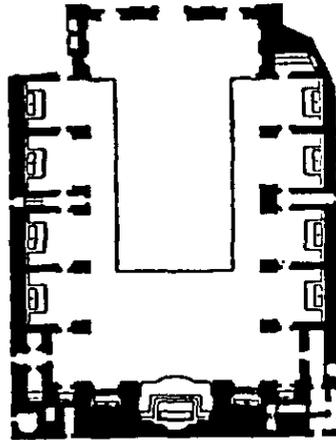
(Fig. 2)

Planta esquemática de la Iglesia do Espírito Santo de Evora- Profesor Chicó.



(Fig. 3)

Iglesia de San Roque de Lisboa- Planta esquemática-  
Por Germain Bazin.



(Fig. 4)

Iglesia de Sao Paulo de Braga.  
Por Germain Bazin

da. Esta forma cuadrangular puede ser, según Germain Bazin, el reflejo de la tendencia a un clasicismo innato en Occidente, y que fue reforzado por la iglesia de la Contrarreforma, como una reacción a las investigaciones del Renacimiento (2). Al llegar a esa forma elemental, pasando por alto todas las precedentes, parecen colocarse en condiciones de buscar nuevas formas a partir de trabajar esa célula inicial. Añadían entonces otros bloques de construcción para atender a las necesidades del programa del culto y de las demás actividades religiosas (sacristía, consistorio, tribunas, corredores laterales a la nave), logrando resolver de forma muy lógica el problema de la ciudad parroquial. Incorporando los anexos al templo en un plan unitario y sin alejarse del modelo de la iglesia de la Contrarreforma, transformaron las naves laterales en corredores separados de la nave principal por gruesos muros, que permitían el tránsito de los sacerdotes y del personal de servicio sin perturbar el culto. Sobre los corredores laterales construirían las tribunas que formarían un volumen de igual altura que la nave principal cubierto por un tejado de dos aguas. Pero, el aspecto exterior será siempre mantenido como de una única nave, presentando apenas una variación volumétrica en el presbiterio.

---

(2) *Ibidem* - Pág. 363

La arquitectura portuguesa manifiesta, a lo largo de su historia, una tendencia pronunciada a las formas sencillas, a los volúmenes compactos y a las composiciones rectilíneas. Aparte las desviaciones góticas, las imposiciones externas y los excesos manuelinos y barrocos, presenta, en resumen, un espíritu semejante al románico (3).

Al final de su evolución, todos los elementos estaban inscritos en un espacio cuadrangular sin fallas, dando continuidad, según Germain Bazin, a ese cierto clasicismo innato propio de la arquitectura occidental, que después se va disimulando por el gótico y más tarde por el barroco.

Se puede dividir la arquitectura occidental en erudita, con plantas articuladas, volúmenes complejos y efectos arquitectónicos independientes de la economía constructiva y en arquitectura de plana sencilla cuadrangular, de espacios unitarios, volúmenes compactos y derivados de la estructura. Esta arquitectura sencilla, que es la de muchos edificios románicos, fue particularmente aceptada por Italia en los siglos XII, XIII y XIV, como en reacción al gótico que le fue impuesto (4). Al observar la arquitectura de Michelozzo de 1400, en donde el edificio era una respuesta directa de la construcción y no de la arquitectura, con sus grandes superficies

(3) Ibidem - Pág. 365

(4) Ibidem - Pág. 365

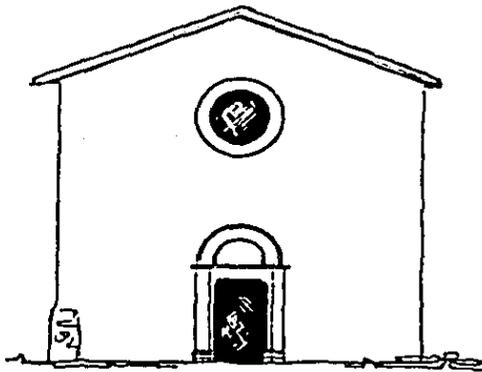
lisas abiertas solamente en los vanos, aplanadas y divi  
das por columnas y pilastras en piedra "de aparelho", en  
contramos ahí, y no en las especulaciones ambiciosas de  
Brenelleschi, en donde se influenciaron los portuque -  
ses (5). Del siglo XII al XV, son numerosas en Italia  
las iglesias de una sola nave, que termina en una fachada  
muy sencilla coronada por un frontón triangular de ángulo  
obtuso, una sola puerta y un rosetón al centro (Fig. 5 e  
6). Las especulaciones que los italianos hacen sobre el  
tema de la fachada no llega a interesar a los portugueses  
que permanecen medievales y de mismo espíritu románico  
hasta el siglo XVI (6). Los arquitectos portugueses cono-  
cieron tres tipos de fachadas: la fachada templo, la más  
frecuente en razón de numerosas iglesitas de una sola na  
ve y en la cual conservaron hasta el siglo XIV, una "em-  
pena" de ángulo obtuso (Fig. 7), la fachada basilical pa  
ra las iglesias de tres naves y finalmente la fachada de  
dos torres, para algunas catedrales (Fig. 8).

Al final del siglo XVI e inicio  
del XVII, muestran una cierta exitación en realizar el  
frontispicio sin conseguir liberarse de las tradicionales  
torres, como se ve en la iglesia de Coimbra, do Carmo,  
Sao Pedro dos Terceiros y Santiago de Evora. El frontispi  
cio elaborado a la italiana es bastante raro en Portugal.

---

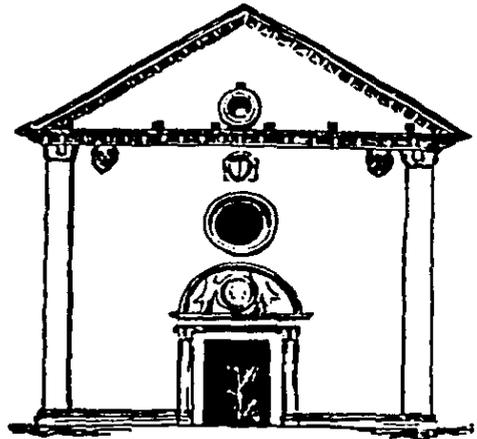
(5) Ibidem - Pág. 366

(6) Ibidem - Pág. 370



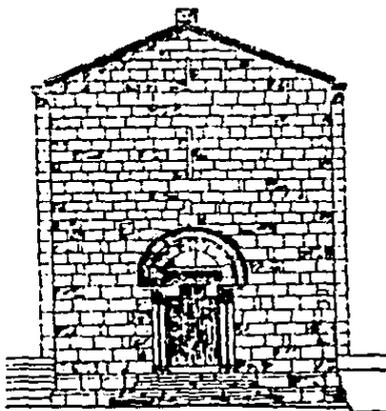
(Fig. 5)

Fachada de S. Pietro de Ferentillo.  
Siglo XI- Italia-Por P.F. Santos



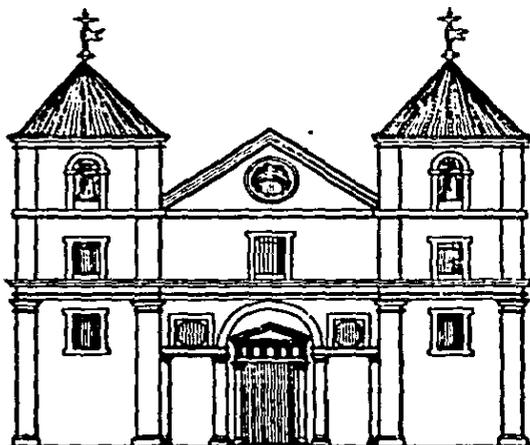
(Fig. 6)

Fachada de Santa Maria delle Grazie  
Pistoie- Por Michelozzo



(Fig. 7)

Fachada de S. Martinho de Cedofeita- Fines del siglo XII-  
Por Germain Bazin



(Fig. 8)

Fachada de la antigua iglesia de Santa Catarina do Monte Sinai-1572-  
Lisboa- Souza Viterbo- Dicionario  
Hist. e Documental dos Arquitectos,  
Engenheiros e Construtores de Portugal.

En realidad, según Germain Bazin, el tema del frontispicio barroco portugués tiene sus orígenes en dos tipos de fachadas: la fachada templo y la fachada de dos torres rematadas por pirámides, ambas heredadas de la Edad Media. El tema de la fachada-templo sin frontón, gana impulso en el Renacimiento, pero siguiendo el ejemplo clásico italiano del siglo XV, adopta vigorosamente proporciones antiguas. En su forma más sencilla, teniendo en las esquinas solamente dos "cunhais" y la pared lisa abierta en vanos, fue muy repetida en Portugal hasta en la arquitectura civil. Se ve claramente que la tendencia clásica de los portugueses está directamente ligada al Quattrocento italiano (7). Alrededor de 1550, fue erigida en Tomar la capilla da Conceicao, una iglesia con una fachada de este género y con un estilo correspondiente al que era adoptado en Toscana un siglo antes (Fig. 9). Por innumerables características, el arte portugués se encuentra ligado a los templos de Toscana y no a las grandiosas concepciones de Alberti y Brunelleschi; más a los templos menos pretensiosos de Michellozzo (8).

Muy temprano, los portugueses abandonaron el muro en piedra de "aparelho", usado desde la Edad Media hasta el Manuelino, en cuanto toda Europa lo seguía utilizando más que nunca, siguiendo el ejemplo de Roma. A ellos les gustaba la definición sencilla de la

---

(7) Ibidem - Pág. 373

(8) Ibidem - Pág. 373



(Fig. 9)

Fachada de la iglesia da Conceicao  
en Tomar-Portugal.

construcción, reservando la piedra de "aparelho", para los puntos más sensibles de la arquitectura (pilastras, arquivadas, puertas, ventanas, arcadas y cornisas).

La incorporación del arte portugués al "barroco" se hizo por medio de una "barroquización" progresiva de la fachada templo, hasta provocar una desintegración de la estructura, tal como muestran las iglesias de Congregados do Porto (1567-1580) y Sao Victor de Braga (1686) (9). Por lo menos en lo que se refiere a la arquitectura, el "barroco" consistió en una decoración añadida a una estructura clásica. La influencia de la escultura en madera fue definitiva en la evolución de ese "barroco". Todavía, hasta 1670, la arquitectura permanece extraña al barroquismo que progresaba en los muros y, fiel a la austeridad estimulada por la Contrarreforma, al contrario de Italia que tuvo sus iglesias de la Contrarreforma casi todas revestidas de una decoración rica en el período siguiente.

Las plantas curvilíneas nunca emocionaron a los portugueses. Les interesó la forma ovalada dada a la nave principal, o la forma poligonal. Pero de todos modos, el templo permanecerá por afuera, con la tradicional forma cuadrangular.

El siglo XVIII se verá dividido entre su vieja tendencia clásica y la tentación del barro

(9) Ibidem - Pág. 374

co. En el norte del país se da una entrega total al barroco, permaneciendo Lisboa, y todo el Alentejo, dominados por esa tendencia clásica, bajo la influencia de la Escuela de Mafra, obligando al escultor a doblarse a las directrices del arquitecto (10).

---

(10) *Ibidem* - Pág. 376

### EL INDIGENA BRASILEÑO.

Al contrario de lo que ocurrió en algunos países hispanoamericanos, los portugueses no encontraron en Brasil altas civilizaciones a ser dominadas, como la maya, azteca e inca. En 1500, habitaban la costa brasileña varios grupos Tupinambá, afiliados al tronco lingüístico tupi-guarani, que predominaba en todo el litoral atlántico del Brasil, a excepción de algunas, entonces llamadas Tapuia que habían sido desplazadas hacia el interior por los Tupis. Vivían en aldeas de 500 a 2000 personas y en la escala de evolución socio-cultural y técnico-económica fueron calificados como aldeas agrícolas indiferenciadas (no divididas en clases sociales). Basaban su subsistencia en el cultivo de la "mandioca" (yuca) mansa y brava, y de ésta última extraían la harina y bebidas fuertes, del maíz, de las papas, de los chiles y del cacahuate; en la caza, en la pesca y en la recolección de frutos silvestres, la miel y plantas destinadas a

fines medicinales, rituales y manufactureros. Los modos de vida y la organización socio-política eran regulados, en parte, por las diferencias ecológicas (1).

Poblaciones más densas, aldeas más estables y un equipo de acción sobre la naturaleza de carácter más permanente, como la cerámica, son encontrados en las regiones en donde los recursos naturales más abundantes permitieron ese tipo de desarrollo. El factor ecológico no se tomó en cuenta como ordenador social único ni como determinante, dado que las limitaciones ecológicas no impiden la acción del hombre sobre la naturaleza. Los habitantes indígenas de los "cerrados" del Brasil Central, por ejemplo, pese a que vivían en tierras poco fértiles, mantenían aldeas igualmente muy pobladas y estaban estructuradas de forma muy compleja y elaborada.

Los indios brasileños, desconocían el uso de los metales, como instrumental para trabajar piedra, hueso, concha, y dientes, de modo que en la manipulación de la materia prima, las técnicas de subsistencia y el adorno, hicieron uso, principalmente, de materiales de origen vegetal. Las maderas "embiras", "cipós", pajas, fibras, resinas, barnices, aceites, fueron utilizados como materias primas de sus casas, canoas y artefactos. Nada más legítimo entonces que calificarla, según Godelier (2), como civilización vegetal.

(1) Ribeiro G. Berta - A ITALIA E O BRASIL INDIGENA- Index Editora- Rio de Janeiro - 1983 - Pág. 13

(2) In - Op. cit - Pág. 14

Si computáramos los instrumentos y utensilios del indio brasileño, veríamos que reunidos no suman más de dos docenas (3).

La producción de la cerámica atendió a una necesidad humana básica; cocinar los alimentos. Pero, no fue todo. Los artesanos indígenas podían tallar hachas ceremoniales de sílice con formas tan funcionales como las de una creación moderna de la Bauhaus y tan limpias como las de Brancusi (4). Aparte, trabajaban esplendorosamente el arte del trenzado; músicos y bailarines con los cuerpos recubiertos con paja trenzada y portando máscaras de fibra con fantásticas aplicaciones hechas de plumas de un brillo comparable al del acrílico, rememoraban los mitos del diluvio y de la creación. Los alfareros modelaban vajillas para luego decorarlas con las fantásticas figuras geométricas (las de Marajó), ó bien "igacabas" (urnas funerarias), decoradas con animales fantásticos, como las de Santarém y del río Trombetas. En lo que respecta a la cerámica, se destaca, aparte de la de Marajó, la cerámica zoomorfa y antropomorfa de Santarém, tal vez la de mayor vigor creativo de todas, ya que sus artistas jamás repetían un modelo anterior, transformando así la fauna amazónica en un sueño intricado y "barroco" de animales y seres humanos que se entrelazan en el barro cocido.

(3) Ibidem - Pág. 15

(4) Ibidem - Pág. 15

Ciertas artes que los europeos consideraban algo así como juegos propios de pueblos con mentalidad infantil -como por ejemplo la pintura corporal- encerraban algunos de los sentidos más profundos de la vida indígena. Los caduveu acostumbraban decorarse el rostro con figuras geométricas, enmarcándolo como si fuera un brasón o la imagen de un naípe, con lo que mostraban una deliberada falta de respeto por la estructura natural de la figura humana. Un caduveu preguntó un día a un sacerdote: " ¿ Y usted, por qué no se pinta ? ¿ Quiere ser como los animales ? " Todo aquel que no se preocupaba en tener un rostro diferente del que la naturaleza le diera, demostraba no haberse separado de ella por completo; aún no se había incorporado del todo al mundo de los humanos. El hombre se define, según ellos, a través de un acto voluntario, tal era la tesis moderna, en que sustentaba la pintura corporal de los caduveu (5).

---

(5) EL ARTE BRASILEÑO - Op. cit - Pág. 2

### EL NEGRO.

Al contrario del indígena, el negro africano esclavo y sus descendientes, tanto negros como mulatos, tuvieron algo que ver con el arte sacro brasileño.

El indígena brasileño no resistió al cautiverio impuesto, no quiso trabajar en las plantaciones de la caña de azúcar, fue rebelde, aprendía fácilmente para olvidarse luego enseguida y en la primera oportunidad se despojaba de todo lo aprendido y regresaba a su estado inicial de "barbarie", de un vivir en libertad sin las limitaciones absurdas de la civilización occidental (1). Fue encontrado en una etapa de evolución inferior a la del portugués, no preparado para la confrontación con una civilización más evolucionada que terminó por producirle grandes daños.

---

(1) Etzel Eduardo - ARTE SACRA, BERCO DA ARTE BRASILEIRA - Ed. Mechoramentos - Sao Paulo - 1986 - Pág. 225

El negro vino de Africa con otra bagage cultural. Como el indigena, también fue captu rado a la fuerza, separado de su organización tribal y fa miliar.

Aislado y confundido, vivió en brutal cautiverio para ejecutar trabajos duros, continuos y sin más esperanza que el descanso eterno. Aún así, no pereció como el indigena. Enfrentó la mala suerte, traba jó y se impuso, resistiendo a todo y a todos, y lo vemos presente hoy día, en su constante proliferación, compi tiendo en supervivencia con el ciudadano blanco brasileño. En Africa, terminó por expulsar a sus opresores, las po tencias colonialistas y hoy, independiente, evoluciona co mo raza y como pueblo.

En el Brasil colonial, según George Bastide (2), llegaron aproximadamente 3'500,000 ne gros esclavos, aparentemente el mismo número de indigenas que existían al momento del descubrimiento. Entretanto, no sentimos la presencia indigena en la sociedad brasile ña como sentimos la negra. En la verdad, aquella es casi inexistente.

Resistiendo a todo y a todos, el negro aculturose, más como una forma de resistencia ante una fuerza mayor, que como una entrega de su personali -

---

(2) Bastide, George - AS RELIGIOES AFRICANAS NO BRASIL - Biblioteca Pioneira de Ciencias Sociais - Sao Paulo - 1985 - Pág. 52

dad (3). Sentimos su presencia en los usos y costumbres brasileños. Por haber sido considerado inferior, supo, llegando al Brasil, preservar su integridad. Trabajando y adulando, conquistando al señor, comunicándose con sus semejantes, creó una estructura que le permitió sobrevivir como raza digna de convivir con el blanco, mezclarse con él y resultar el mulato que tanto contribuyó para la creación del arte religioso brasileño (4). Aprendió fácilmente, pero no olvidó; sacó partido de lo que le enseñaron y también enseñó lo que sabía a los señores; conocía los metales y manejaba artísticamente, desde hacía muchos siglos, el oro, el bronce y el hierro; trajo consigo vegetales, comidas, habilidades, desconocidos a los portugueses. Cuatrocientos años de cautiverio, no le hizo olvidar al Islamismo, y las religiones africanas permanecen en el Brasil, en sincretismos religiosos como la Umbanda y el Candomblé. Todo eso, permitido por su estado de desarrollo semejante al del blanco, aunque bajo moldes diferentes.

Llegado al Brasil, el negro fue inmediatamente bautizado, recibió un nombre y por imposición "abrazó" la religión católica. Se supone que su espiritualidad, sus fetiches, sus tabús, sus supersticiones, le facilitaron, de alguna manera, asimilar el

---

(3) Etzel, Eduardo - Op. cit - Pág. 226

(4) Ibidem - Op. cit - Pág. 226

cristianismo y la religión católica y hacer su interpretación. Según Eduardo Etzel (5), su proceso de aculturamiento fue manipulado psicológicamente por los blancos. Aparte de la intensión catequética impuesta por la Contrarreforma, la religión funcionó como una forma de suavizar la violencia de la esclavitud, haciendo del negro, una fuerza de trabajo útil y conformada; la observación de sus costumbres tribales y de sus creencias hizo que se le separaran desde su llegada, evitando de esa manera, el peligro de una conspiración. Fueron unos pocos los que realmente se convirtieron al catolicismo. En su mayoría, los negros, resistieron tenazmente (6) en un falso aculturamiento. "Encuentra que la fuerza no es resistencia", es el dicho antiguo, "cuenta en ella, sólo la astucia y la disimulación". De esta forma parece que los negros que fueron a las iglesias del Rosario fueron unos pocos, lo que se puede también comprobar, por el número de componentes existentes en esas hermandades, como consta en muchos documentos. Para éstos, la iglesia representó una protección, una casa de oración, una sala de reuniones, una afirmación frente la sociedad y principalmente, un suelo sagrado para los muertos (7).

(5) Ibidem - Pág. 226

(6) Ibidem - Op. cit - Pág. 227

(7) Ibidem - Pág. 227

### La Devoción a N.S. del Rosario

A los negros les fue ofrecida la devoción a N. Sra. del Rosario, aunque después surgieron otras como "N. Sra. das Mercês da Rendencão dos Cativos, N. Sra. do Amparo dos Homens Pardos, y los santos negros: Sao Benedito, Santa Efigenia, Santo Elesbao y Santo Antonio de Catigerô".

La motivación para la devoción a N. Sra. del Rosario merece un análisis mayor. En latín, ROSARIUM significa guirnalda de rosas. Los jesuitas, en 1553, inauguraron la congregación de N. Sra. del Rosario con grandes fiestas en Sao Paulo en donde los participantes iban coronados de rosas benditas. Después, instituyeron la ceremonia de la "Benção das Rosas". Así, desde un principio, la rosa estuvo presente como objeto de catequesis en el Brasil (8). Pero para el africano, había precedentes dentro de su propia cultura, con el uso de cuentas y nudos. Entre los wagogos en Africa, en el siglo XVI, el tiempo del embarazo era contado por nudos que se hacían a cada luna (9).

Por otro lado, el africano es de una monotonía repetitiva en sus danzas y cánticos, y llevaron al Brasil el tambor ceremonial que, en ritmo

(8) Ibidem - Op. cit. - Pág. 228

(9) Ibidem - Op. cit. - Pág. 229

constante, alcanzaba la madrugada y el día siguiente sin interrupción. También algo como el rosario fue usado por los seguidores del Islamismo en gran parte de Africa. Era un rosario de 99 cuentas, que también podía ser subdividido en tres, y un gran terminal llamado "Imán" (10). Su finalidad era mencionar los 99 nombres de Dios, siendo el "Imán", el nombre esencial de Allah. Manoel Quirino menciona que en el culto de la tribu africana de los Malés, había un rosario llamado Tecebá, de 50 cm y 99 cuentas gruesas de madera, terminado en una bola más grande. La hechicería africana (11), también utilizó un rosario construido por cuentas de la mitad de una nuez de mango, que era tirado al suelo y la forma resultante interpretada por el hechicero.

Lo que se está buscando mostrar es que la catequesis utilizó el rosario con una intención sutil, aprovechando hábilmente, las analogías encontradas entre el rosario cristiano y la versión africana.

La cofradía del Rosario fue fundada en Francia, por el dominico Alan de la Roche en 1475 y fue oficializada, en el Occidente, en ocasión de la lucha contra los turcos, cuando fue instituida la fiesta del Rosario, en memoria de la batalla de Lepanto. Gregorio XIII hizo después una bula, en la cual reserva un do-

(10) Ibidem - Op. cit - Pág. 230

(11) Ibidem - Op. cit - Pág. 230

mingo particular para la fiesta del Rosario de la Virgen María en todas las iglesias, con altar en su honor, y, finalmente, Clemente XI decretó que la fiesta del Rosario debería ser observada por todas las iglesias de la cristiandad.

Ya en 1496, los africanos se reunían en hermandades de negros en Portugal y, en este mismo siglo, peleaban blancos y negros en la hermandad del Rosario de Santo Domingo de Lisboa, ocasionando una intervención del rey junto al Papa, a favor de los negros (12).

Como se ve, el rosario, objeto ligado a la imagen de la Virgen, fue providencial en la pretendida conversión de los negros. Cumple observar, que la devoción fue antes adoptada con entusiasmo por los blancos, lo que favoreció, por espíritu de emulación, el interés del esclavo por la imagen protectora, cuya piel tenía el color blanco como la de sus señores (13).

#### Contribución Artística.

Fue dentro de esa religión adoptada que los negros dieron su contribución artística al pa

(12) Ibidem - Op. cit - Pág. 231

(13) Ibidem - Op. cit - Pág. 231

is. Fueron los esclavos que, bajo la dirección de los señores, actuaron en la complementación de las iglesias, en la talla y en la imaginería. Por ser esclavos sin identidad jurídica no aparecen en las páginas de la historia. Pero, el mulato dejó su marca, y eventualmente su nombre en el arte sacro de alta calidad de la época colonial. La arquitectura, la música, la escultura, la pintura y las artes menores como la orfebrería, están impregnadas de mulatos, como el Aleijadinho, Mestre Valentin, Lobo de Mesquita y muchos otros más.

Esta contribución del mulato a la cultura brasileña queda muy evidente en el desarrollo de la música sacra erudita en Minas Gerais, de acuerdo a los descubrimientos del investigador Curt Lange (14). Según él, tales músicos fueron eximios instrumentistas y compositores todos mulatos y de elevada cultura. Lange los calcula en número de mil durante el período colonial en Minas Gerais, sin contar los dedicados a la música popular. Eran respetados por la sociedad setecentista, ganaban muy bien y hasta poseían esclavos.

#### Sus Iglesias.

La cantidad de iglesias existentes en cada pueblo del Brasil en el período colonial fue

(14) Lange, Francisco. CURT, HISTORIA DA MUSICA NA CAPITANIA DAS MINAS GERAIS, II-A Irmandade de Sao José dos Homens Pardos ou Bem casados, An Museu da Inconfidência, IV, Ouro Preto, 1979- Pág. 12

resultado de la ambición del hombre por tener su cuerpo, después de la muerte, sepultado en terreno sagrado y de la discriminación racial encabezada por la condición inferior del negro esclavo, y más tarde de sus descendientes, los mulatos; sin olvidar las cofradías de blancos, multiplicadas según sus promesas, devoción, preferencias ó rivalidades (15).

De ese conjunto de circunstancias resultó la gran cantidad de iglesias, relativamente pequeñas, que fueron, hasta la mitad del siglo XIX, el cementerio de los antiguos (16).

La discriminación racial, alejó al negro de las iglesias de los blancos, pero después, los propios negros se discriminaron entre si, resultando nuevas hermandades y consecuentemente nuevos templos y, en las Parroquias varios y diferentes retablos, cada cual más bello que el otro, producto de la rivalidad y de la competencia entre esas hermandades.

Es evidente que los miles de brasileños del período colonial no pudieron todos, ser sepultados en el suelo de las iglesias, en donde quedaban los ricos, los devotos y los pertenecientes a las hermandades. Al pobre le quedó el espacio de los cementerios en el campo.

---

(15) Etzel, Eduardo - Pág. 232

(16) Ibidem - Pág. 232

Por otro lado, existió todo un sistema de presión por parte de los religiosos, en el sentido de inducir a los feligreses a sepultar sus muertos en determinadas iglesias, lo que provocó una protesta de la iglesia que pasó a lanzar excomuni3n a los sacerdotes que se dedicaran a esa pr3ctica (17).

La angustia frente a la muerte, llevó a muchos, no tan devotos, a entrar a las hermandades con urgencia, pagando además de las cuotas habituales, elevadas cantidades a cuenta de varias mensualidades re - trazadas (18).

Estas costumbres eran el reflejo de los usos y costumbres de una 3poca y tiene sus raíces en Europa, en donde Alberto Tenenti (19) llegó a detectar un "Ars Moriendi", en el siglo XV y la llamó de "religi3n de la muerte"; religi3n pivote de una moral su misa a los poderes del cielo y de la tierra. Evidentemente, no hubo en esa "religi3n de la muerte", espacio para los pobres y mestizos, que solucionaron su problema, organizando sus propias hermandades.

Esas hermandades tuvieron sus iglesias, pero fueron totalmente controladas por los blan cos. Con el pretexto del analfabetismo de los negros, uti lizaron esta intromisi3n como forma velada de controlar sus actividades religiosas.

(17) Ibidem - Pág. 233

(18) Ibidem - Pág. 233

(19) Tenenti, Alberto - ARS MORENDI - Algunas notas sobre e problema da morte no fim do sec. XV Annales-Economies-Societés-Civilizations, Ano 6, No. 41 - Pág. 443 a 446.

Por otro lado, según Julita Scarano (20), los hermanos negros ni siquiera podían opinar en la decoración de sus templos.

Según algunos autores, en esas iglesias no se puede observar ninguna aportación artística de la cultura africana.

Lo que pasa es que hay que considerar que el negro, al no representar una entidad civil reconocida, no podría tener su nombre en los contratos de trabajo. Por otro lado, en la documentación de las iglesias no se hace referencia al color de los artesanos que ahí trabajaban. Sin embargo, se sabe que al negro se ocupó en los trabajos artesanales de carpintería con los portugueses.

Considerando el avance de la cultura africana, y que hizo al negro mantener su esencia cultural hasta imponerla en los sincretismos religiosos, es muy improbable que trabajara estrictamente bajo los moldes portugueses y no introdujera su marco personal.

(20) Scarano, Julita - DEVOCÃO E ESCRAVIDÃO, Brasileira No. 357-  
Cia. Ed. Nacional - Sao Paulo - 1976

SEGUNDA PARTE

EL SIGLO XVIII

EL ANALISIS

### EL ESPIRITU DE LA EPOCA.

( El objetivo de este capítulo es llegar a comprender la esencia del siglo XVIII buscando acercarse al objeto de nuestro análisis. Tratándose de un tema que ha provocado controversias entre distintos autores, decidí aceptar como esclarecedoras para este trabajo, las ideas de Guillermo Tovar de Teresa en su libro "México Barroco" y de J. A. Symonds en su libro "El Renacimiento en Italia". )

- ¿ Es posible detectar, en sociedades con temporáneas, constantes históricas que marcaron sus comportamientos, haciendo que los espacios arquitectónicos producidos por ellas tengan algo en común ?
- ¿ Qué tipo de espacio arquitectónico pudo producir la sociedad brasileña de Minas Gerais en el siglo XVIII y como éste estuvo relacionado con su tiempo ?
- ¿ Cómo conseguir la lectura amplia y definitiva de esos monumentos que permitan que éstas puedan responder como testimonios objetivos de la historia ?

Para entender la producción arquitectónica brasileña del siglo XVIII me parece imprescindible remontar en la historia hasta la Edad Media porque, a mi ma

nera de ver, fue entonces que se gestó la transformación cultural que fue definitiva para el comportamiento no solamente del hombre del siglo XVIII, también del hombre de nuestros días.

En estas épocas, se empieza a vivir el preámbulo de un verdadero drama de la libertad que hasta hoy el hombre moderno no tiene asimilado y resuelto. El siglo XVIII no representa más que un acto de ese drama, pero, para las sociedades americanas presenta particular interés por "coincidir" con el momento en que les fue posible plasmar su nacionalidad y plantear su independencia, haciendo de esa forma, su interpretación de esa libertad.

El hombre de la Edad Media conoce un mundo bien definido y proporcionado al tamaño de su espíritu. Un mundo feudal que tenía la religiosidad y la fe como centro de su vida y con una actitud mental de ignorante prosternación ante los ídolos de la iglesia, el dogma, la autoridad y el escolasticismo.

Con el inicio de las Cruzadas y después con los viajes de Marco Polo, se producen encuentros de la Europa Occidental con el Oriente, representando para ese hombre feudal una salida de ese pequeño mundo, y la pérdida de la virginidad de su aislamiento. En consecuencia del rompimiento de sus fronteras, empieza a ampliar su percepción de la realidad. Detona algo en el interior de ese ser humano que hace despertar del letargo su conciencia, poniendo en

actividad su energía intelectual que anuncia una era de movimiento, cuya fuerza parece mantenerse hasta nuestros días. Después de haberse derrumbado el edificio del Imperio Romano, en la Edad Media se fueron definiendo las nuevas nacionalidades y plasmando las lenguas modernas para expresar las nuevas personalidades; se fueron absorbiendo religiones y culturas; digiriendo su barbarismo y asegurando una cierta paz, cum - pliendo este período su papel de formación de los actores del futuro drama de la Edad Moderna.

En la arquitectura; a la ruda sobriedad del arte románico, sucede el impulso vertical y ascendente del gótico, en donde una cierta osadía parece desafiar las leyes de la gravedad y una nueva estructura permite adelgazar muros y abrir muchas y grandes ventanas, en una casi negación de los mismos. Las vírgenes movimentan sus expresiones y empiezan a sonreír, y todo el arte va perdiendo su carácter de abstracción y no naturalismo, respuestas de una determinada imagen del mundo.

Actitudes como fueron las de Abelardo, Bacon y Joaquin dei Fiore, dejan entrever ya el principio de la lucha de la razón por romper sus cadenas. Surgen las sectas heréticas. En un otro momento, Dante, Petrarca y Boccacio abren nuevas formas de pensamientos presentando al hombre el goce de vivir, la alegría sin culpa, la pérdida del miedo al infierno, a la muerte y al juicio final.

Recobrando la conciencia de la

libertad intelectual, la ignorancia, tan grata a Dios en la Edad Media, se substituye por la razón. Mirando hacia lo que fue capaz de realizar la Antigüedad, el hombre renacentista rescata la confianza en sus propias fuerzas, y la historia parece "retomar" su continuidad.

Es un momento en que parecen estar equilibrados armónicamente los deseos y las capacidades. La acción de la personalidad ya no tropieza con ninguna traba. La razón es rescatada de su cárcel, es como si se quitara la venda de los ojos del hombre medieval.

Según Erick Fromm "el hombre pasa de una unidad indiferenciada con el mundo natural para adquirir conciencia de si mismo".

El espacio arquitectónico responde intelectualizado y medido. Se inspira en la Antigüedad por encontrar en él el parámetro seguro a ser rescatado; pero lo investiga, lo evoluciona, lo disciplina, lo posee.

A partir del Renacimiento, ese movimiento gana todavía más velocidad. Las nuevas formas de pensar terminan por provocar corrientes distintas y contrarias y una consecuente lucha entre el positivismo científico y la metafísica religiosa. Se va desproporcionando la religión y la fe, con el hombre de razón poniéndose cada vez más racionalista y el de fe más irracional.

En ese clima de humanización, la iglesia contaminada de ideas heréticas, termina por paganizar-

se, adquiriendo intereses políticos y económicos, y enfrenta una reacción de protesta de toda Europa. Erasmo de Rotterdam clama por una vuelta a la vida evangélica. De otro lado, Lutero dice que las obras piadosas no hacen al hombre piadoso y ocurre la Reforma. Se rompe el equilibrio del mundo occidental y España desesperada por el pánico de venir a perder su catolicismo conquistado a tan duras penas, se alía a Roma y emprende el Concilio de Trento.

La actual vida urbana, el comercio, el amor a la belleza y el afán de reconciliar los filósofos con la fe y la teología, provocan, entre otras cosas, la pérdida de la creencia en Dios. El hombre pasa a suplir la fe por la esperanza en él mismo. Ocurren los descubrimientos científicos y se descubre América. En 1543 se difunde la idea de que la tierra no es el centro del universo y el hombre el fin de la creación, opuestas a las teorías neoplatonistas que otorgaban al hombre más prerrogativas que nunca. Se pierde la fe en Dios y en seguida la esperanza en el hombre. Se cuestiona todo, se duda, se interroga. El hombre se angustia y entra en crisis.

Con el impacto de la Reforma, la Iglesia reacciona planteando una necesidad de renovarse, rescatándose y adaptándose al nuevo hombre, como si quisiera conciliar la fe con la razón.

Por otro lado, un clima de intolerancia va invadiendo la sociedad, en razón de la convivencia forzada de ideas contrarias.

El realismo mercantilista nortico, contraponiéndose a la nostalgia latina caballeresca y señorial, hace que la vida pase a transcurrir en una atmósfera de sueño e hiperrealismo. En los siglos XVII y XVIII en Francia, Inglaterra, Holanda y España se queman brujos y hechiceros. De un lado se persigue a los herejes y de otro a los católicos. Se va conformando una época de conflictos religiosos, morales y políticos, de decadencia del heroico renacentista, de misticismo, de sensualidad, de agitación y de mundanismo.

La Iglesia Católica, contrarreformada, esforzándose por rescatar la comunidad de fieles acércase a las masas intentando participar de sus pasiones, mentalidad y actitudes.

En América, los ecos de esos conflictos llegan hasta nosotros filtrados, principalmente, por las aguas del Atlántico.

América por si sola, por lo que representó como elemento complicador en esa parafernalia de acontecimientos que poblaron la época, presentando sus novedades desconocidas, quedó resuelta en el razonamiento de esos hombres, como la tierra prometida y musa inspiradora de utopías; la hoja en blanco en donde se podría empezar todo de nuevo, sin los vicios de la sociedad occidental.

Pero, como la historia no siempre es lo que se pretende, sino más bien lo que es posible, el hombre occidental termina por exportar para la América toda su crisis, su carga de conflictos y su historia.

La razón, atormentada por la fe, no consigue impedir, ni la conquista, ni la discriminación. Unos más, otros menos, dependiendo del grado de su carácter pasional resultante de su historia, concilian las necesidades humanas y la fe de la Contrarreforma, decidiendo matar en nombre de Dios y decretando quién era humano o no. Con eso, Portugal se permite llevar de Africa hasta el Brasil casi 4 millones de negros como esclavos y España a dividir la sociedad en 16 castas y parece que el hombre no conseguía desatraparse de su propia humanidad. El arte alíase a la iglesia contrarreformada que busca, a través de ella, una mayor comunicación con el pueblo para traerlo de vuelta a los brazos de la fe, y, a la aristocracia, para que las clases menos privilegiadas, a través de la religión, se conformen con la parte que le toca en el gran festín de la sociedad de la época. Utilizan un lenguaje simbólico y un repertorio de elementos plásticos que permiten, haciendo uso del potencial de comunicación y expresión del arte, transmitir su mensaje por la vía del entendimiento, los sentimientos, la sorpresa, el realismo y la conmoción emocional, a su destino principal que era el espíritu de la gente. Pero, el hombre había perdido su centro, y utilizando un lenguaje exagerado, demuestra un comportamiento desproporcionado. Su discurso se vuelve complicado pecando por exceso de información. La forma se vuelve teatral y el simbolismo resulta en ocultamiento.

Umberto Eco, al considerar el "barroco" como una teorización consiente de la obra abierta,

lo sitúa en un plan muy elevado dentro del panorama del arte moderno y me parece interesante transmitir su punto de vista, porque está dentro del espíritu de continuidad y desarrollo del hombre que estoy tratando de evidenciar en este trabajo.

"Haciendo rápidos escorzos históricos, podemos encontrar un manifiesto aspecto de "apertura" en la "forma abierta" barroca. Aquí se niega precisamente la definición estática e inequívoca de la forma clásica del Renacimiento, del espacio desarrollado en torno a un eje central, delimitado por líneas simétricas y ángulos cerrados que convergen en un centro, de modo que más bien sugiere una idea de eternidad "esencial" que de movimiento. La forma barroca es, en cambio, dinámica, tiende a una indeterminación de efecto (en su juego de llenos y vacíos, de luz y de obscuridad, con sus curvas, sus líneas quebradas, sus ángulos de las inclinaciones más diversas) y sugiere una dilatación progresiva del espacio; la búsqueda de lo móvil y de lo ilusorio hace de manera que las masas plásticas barrocas nunca permitan una visión privilegiada, frontal, definida, sino que induzcan al observador a cambiar de posición continuamente para ver la obra bajo aspectos siempre nuevos, como si estuviera en continua mutación. Si la espiritualidad barroca se ve como la primera clara manifestación de la cultura y de la sensibilidad modernas es porque aquí, por primera vez, el hombre se sustraе a la costumbre del canon (garantizada por el orden cósmico y por la estabilidad de las esencias) y se encuentra, tanto en el arte como en la ciencia, frente a un mun-

do en movimiento que requiere actos de invención. La poética del asombro, del ingenio, de la metáfora, tiende en el fondo, más allá de su apariencia bizantina, a establecer esta tarea inventora del hombre nuevo que ve en la obra de arte no un objeto fundado en relaciones evidentes para gozarlo como hermoso, sino un misterio para investigar, una tarea a perseguir, un estímulo a la vivacidad de la imaginación".

Considerando la importancia que tuvo la religión en el panorama social de la época setecentista, resulta importante observar como el Brasil desarrolló un sentido muy propio de la religiosidad, que terminó por traducir en términos de espacio religioso una variación muy importante en la producción de la época, y principalmente en relación a los países de colonización española.

Este su sentido peculiar de la religiosidad es resultado principalmente, a mi manera de ver, de dos cosas: primero, que Portugal (en términos de Península Ibérica) al haber sentido por menos tiempo (400 años) el tormento de la presencia invasora árabe en su territorio, tuvo consecuentemente reducido el trauma que se produjo en España. Segundo, que su experiencia con Africa a través de los esclavos, terminó por producir en el Brasil entre otras cosas, un verdadero sincretismo religioso.

La originalidad que se dió, puede ser encontrada también en los hechos que posibilitaron al Brasil una cierta independencia de su metrópoli: Portugal no

era en esa época la gran estrella en el mundo occidental, aunque haya logrado a partir de su pequeñez, una sorprendente y formidable actuación en la colonización del Brasil. También como España, tuvo la preocupación de que el portugués no olvidara su cultura llegando al colmo de tener hasta el siglo XIX prohibida la imprenta receloso de la difusión de ideas que pudieran amenazar su poder sobre la colonia. Pero, esa poca expresión de Portugal en relación a los demás países europeos; la contaminación de las inmigraciones decurrentes del descubrimiento de las minas en el siglo XVIII y de la propia política abierta en este sentido de los primeros tiempos; el esfuerzo de la improvisación en razón de la escasez de recursos técnicos y humanos; la presencia fuerte de la cultura africana contrarrestando la europea y más la vasta extensión de las tierras brasileñas, terminaron por desproporcionar Portugal a su colonia y permitir que el Brasil estableciera un ritmo propio en la danza de la época. Si a eso, añadimos todavía, la influencia mercante que ejercieron las órdenes religiosas y principalmente los jesuitas con su espíritu de disciplina y racionalización, la poca resistencia encontrada en los nativos, el espíritu de realismo portugués que marcó la fisonomía mercantilista de la colonización del Brasil, nos estaremos acercando a la comprensión de toda la historia de la producción arquitectónica religiosa del Brasil colonial; un arte religioso ni tan occidental, ni tan ibérico, tropicalizado, improvisado muchas veces, tratando la piedra blanda como si fuera madera, adaptándose a la geografía y a su realidad.

### EL SIGLO XVIII EN BRASIL

El siglo XVIII fue, para el Brasil, una era de gran prosperidad. A la cultura de la caña de azúcar, tradicional fuente de riquezas, se añade la explotación de las minas de oro y piedras preciosas, descubiertas a finales del siglo XVII en el interior del país.

El descubrimiento de esas minas transformará la estructura social del Brasil en el siglo XVIII, dando nacimiento, en el altiplano central, a una civilización urbana, de población densa, ávida de lujo y estrechamente controlada por la metrópoli. Ese descubrimiento motivó una duplicación del movimiento migratorio hacia ese nuevo "el dorado", que presenció la segunda carrera hacia el oro de la civilización occidental, la primera ocurrida tras el descubrimiento de México y Perú por los conquistadores.

El descubrimiento de las minas no solamente atrajo portugueses; también ocasionó movimientos migratorios del norte del Brasil hacia el sur, y la cría de

ganado, con el transporte consecutivo del mismo de las zonas de pastoreo a los centros de consumo, no solamente tejió entre las células dispersas de las clases familiares una vasta red, preludeo económico a una unidad política, sino hizo también que todos se aproximaran y sintieran la homogeneidad de sus creencias, sentimientos y costumbres.

El movimiento migratorio originario de Portugal alcanzó tal volumen que, de 1709 a 1771, el Gobierno Real tuvo que promulgar severos decretos para luchar contra un éxodo que afectaba principalmente la Provincia do Minho-Douro, o la Diócesis de Braga, muy poblada pero carente de recursos. Estos reglamentos fueron burlados y una verdadera organización fraudulenta de viajes clandestinos se estableció en Portugal. Era tan fuerte el atractivo que los propios monjes abandonaban sus votos y refugiábanse en las minas, haciendo necesario que sus superiores alertaran al poder civil para que fueran en su búsqueda. Pero, las propias autoridades no daban el buen ejemplo, llegando a darse el caso que las diócesis de Pernambuco y Río, que repartían entre si la región de Minas, disputaran encarnizadamente esas tierras ricas en "prebendas".

El flujo continuó desde el final del siglo XVII, para llegar a su punto máximo alrededor de 1720, no cesando durante todo el transcurso del siglo, pese al empobrecimiento de las minas. De una población de aproximadamente dos millones de habitantes, en menos de cien años, Portugal perdió a 800 000 personas que vinieron a poblar las regio-

nes de las minas o las de litoral, limítrofes del norte y del sur.

Ese flujo brusco de población blanca dió al Brasil un verdadero impulso desarrollista que se manifestó en todos los campos, tanto social, cuanto económico y aún político, promoviendo, especialmente, una intensa actividad constructora. Esa cooperación de fuerzas vitales tuvo como consecuencia la aparición de un espíritu creador que iría a provocar el nacimiento de formas originales diferentes de las portuguesas. Naturalmente, Minas Gerais fue la primera región en beneficiarse, al contrario de sus vecinas Bahía y Sao Paulo que fueron perjudicadas. La decadencia de Bahía fue consumada por la transferencia de la capital del virreinato hacia Río de Janeiro en 1763. Sao Paulo, en consecuencia del espíritu aventurero de sus Bandeirantes, vió su región abandonada por sus mejores elementos, ocasionando la disminución del ritmo de su desenvolvimiento económico, con consecuencias en la actividad constructora.

Río de Janeiro, siendo a la vez un centro económico y la capital, elaboró, principalmente en la segunda mitad del siglo, formas muy semejantes a las de la Metr6poli, como consecuencia de encontrarse bajo su influencia directa. El arte de Río fue un arte de Corte (1), marcada por características oficiales; era en Lisboa que la ciudad se ins-

---

(1) Bazin, Germain-Op. cit.-Pág. 160.

piraba, principalmente en la Lisboa reconstruída por Pombal tras el terremoto. En Río, menos que en cualquier otra ciudad brasileña, se dudó en mandar buscar a la Metr6poli la propia piedra de las iglesias.

La Provincia de Pernambuco no fue afectada por el empobrecimiento que invadió a Bahía en el siglo XVIII. Mantuvo una cierta estabilidad en razón de la continuidad en la explotación de la caña de azúcar. Los "senhores-de engenho" formaban una clase rica que tenía sus tradiciones, cuya permanencia se hace sentir hasta nuestros días. Pernambuco tuvo, durante el siglo XVIII una producción arquitectónica continúa. ( 2 )

Ese siglo presenci6 la conclusión de los grandes conventos y colegios, iniciados en el siglo precedente, sin todavía ver nacer muchas empresas o fundaciones. Como a las órdenes religiosas se les prohibió instalarse en Minas Gerais, no pudieron beneficiarse del desarrollo arquitectónico de tal región.

El siglo XVIII fue en el Brasil un siglo pacífico, pese a unos pequeños conflictos armados en que determinados grupos se enfrentaban; como la "Guerra dos Emboabas" en Minas, donde se ve por primera vez la manifestación de una conciencia nacional brasileña, la de los antiguos dueños de la tierra luchando contra los portugueses recién emigrados. ( 3 )

---

(2) Ibidem-Pág. 160

(3) Ibidem-Pag. 161

El destino pacífico de Portugal que hizo de él el mas afortunado de Europa, preservó a Brasil de las guerras extranjeras determinadas, en el siglo anterior; por la política española, que bajo la dependencia de Portugal estuvo hasta 1640. No teniendo que gastar sus riquezas en la defensa o en la reconstrucción, la prosperidad de los antiguos propietarios de tierras y de los nuevos-ricos pudo ser empleada en construcciones ostentosas que expresaban el desarrollo de una civilización.

### Las "Cofradías"

#### Catolicismo blanco, catolicismo negro

El desarrollo de las cofradías en Latinoamérica es un fenómeno que tiene paralelo con el final de la Edad Media, en Italia, Francia y otros países germánicos o flamencos. Pero, en ningún lugar, fueron más activas ni mas floreciente que en Brasil (4). Aún teniendo un objetivo únicamente religioso, constituyeron, para la gente laica, una forma de agruparse y de oponerse, de alguna manera, a la autocracia eclesiástica, como atestiguan los diversos procesos existentes entre obispos y hermandades.

Más importante que la corporación del siglo XVIII, la cofradía urbana ocupó un lugar pre-

---

(4) Ibidem-Pág. 161.

ponderante en las Minas Gerais del siglo XVIII. ( 5) Esa importancia se hizo notar principalmente en la religión. Mientras en el nordeste brasileño de los "engenhos de azucar" del siglo XVII la religión era una religión doméstica, en la Mina del siglo XVIII la religión es de cofradías. Cofradías extremadamente numerosas, celosas unas de otras, en competencia mútua, para ver cuál adornaba mejor su capilla, cuál tenía más poder, cuál era la más rica. Los hombres de color se contagiaron de ese movimiento y organizaron también sus cofradías calcadas el modelo de los blancos y, así, "el conflicto racial se va a disimular bajo el manto de la religión y la oposición étnica va a tomar aspecto de una lucha de sociedades religiosas." ( 6)

Las cofradías de blancos establecían estatutos que prohibían el acceso, en sus asociaciones, a los negros, a los mulatos y aún a las personas casadas con individuos de otro color. La separación fue tan radical que terminó por obligar a las personas negras a pertenecer a las cofradías propias de su color, surgiendo los nombres de "igreja blanca" y "igreja negra". La "igreja blanca" se defendía de reglamentos, de investigaciones a todo pedido de nueva admisión, contra los nuevos cristianos o aún contra la sangre manchada. La "igreja negra", tratando de penetrar en los santuarios más prohibidos, en las cofradías más aristocráticas, más cerradas,

---

(5) Bastide, Roger-AS RELIGIOES AFRICANAS NO BRASIL-Livraria Pioneira Editora-Sao Paulo-1985-Pág. 164

(6) Ibidem-Pág. 164

por la astucia y por el humor ( 7 ). A su vez, también las iglesias estaban divididas entre si. Las iglesias blancas se prestaban a las luchas de familias llegando a subdividirse, con el surgimiento de la clase media, en cofradías de ricos y pobres. Las iglesias negras también se dividieron en grupos para mulattos y para negros.

Esas cofradías sirvieron, aunque pobres, como punto de concentración de reivindicaciones sociales. Ellas se reunían, en realidad, alrededor de un santo negro, y en el fervor de los feligreses a ese santo, había más que una liga mística, el sentimiento de una especie de afinidad étnica ( 8 ). La finalidad suprema de esas cofradías de negros va a pasar paralelamente del cielo a la tierra, en la ayuda a los esclavos para lograr su libertad. También había el caso inverso de esclavos que guardaban el dinero que ganaban difícilmente y a costa de mucho trabajo, para poder comprar su libertad; preferían dar la mayor cantidad de ese dinero a la cofradía de que formaban parte, con la esperanza de obtener más fácilmente calidad de donantes, cargos honoríficos y de transformarse en personalidades importantes y respetadas.

Finalmente, el último objetivo de la cofradía, aunque no fuera el más significativo de todos para los africanos habituados al culto de los muertos, era garantizar una sepultura en un terreno adecuado. ( 9 )

---

(7) Ibidem-Pág. 165

(8) Ibidem-Pág. 166

(9) Ibidem-Pág. 167

Acontecía que, a veces, aunque se construyeran en casi todos los lugares iglesias a N.S. do Rosario, a S. Benedito, a Sta. Efigenia, a Sto. Elesbao y a otros santos negros, las cofradías no tenían sede propia, no podían disponer de una iglesia, sea por falta de dinero o por que la construcción del templo aún no se terminaba. En esos casos, les era reservada una capilla en el templo parroquial. Pero la selección siempre existía, siendo la separación de las capillas el símbolo de la división de los dos catolicismos.

A ese respecto, veremos adelante, en el transcurso de nuestro análisis, la presencia del cementerio plantado dentro del espacio del templo, haciendo parte de su programa y produciendo una técnica constructiva específica para resolverlos.

MINAS GERAIS  
"MECA DA LIBERDADE"

El "mineiro" formó su carácter en el aislamiento. Cercada de montañas, Minas Gerais se vio aislada y separada del mundo exterior. Además del aislamiento físico, dos otros factores concurren también de forma definitiva para mantener al minero aislado: el oro y el miedo de la influencia de las ideas consideradas perniciosas (1). Varias actitudes de la Corona fueron tomadas en ese sentido: Por ejemplo, la obra de Antonil (2). "Cultura e Opulencia do Brasil por suas Drogas e Minas", después de impresa, con todas las licencias necesarias, fue aprendida, por divulgar que "muito distintamente todos os caminhos que há para as Minas do ouro descobertas se apontam cutras para descobrir ou por beneficiar". Con ese argumento, el Conselho Ultramarino", aconsejaba el rey que se recogieran los ejemplares impresos y

- 
- (1) Almeida Barbosa, Waldemar de-O ALEIJADINHO DE VILA RICA-Editora da Universidade de Sao Paulo-Sao Paulo-1984-Pág.13  
(2) Melo, Jose Antonio Goncalves-Antonil e sua obra-In:Cultura e Museu do Acucar-Recife.

no se permitiera su venta, puesto que, con la "riqueza do Brasil com as novas minas do ouro se faz precisa toda cautela e recato".

La preocupación de mantener Minas aislada, fue una constante entre los consejeros del rey. Al conde de Vimieiro, Gobernador del Estado del Brasil, recomendaba D. Joao, en ocasión del descubrimiento de las minas, en relación a los puertos de Santos y Espíritu Santo: "ficam mais vizinhos ás Minas e a este respeito se entende que serão os mais procurados dos navios estrangeiros" ( 3 ).

El Brasil, en un principio muy abierto a la entrada de los extranjeros, tuvo, en ese período, su política cambiada. Cuando se supo en Lisboa, que un cierto Barao de Humboldt recorría toda América, fue pronto expedida al Gobernador de Minas Gerais una orden de prisión si por allá apareciera. También la Corona tenía la influencia hasta de elementos venidos del propio Portugal. Así es que, en 1801, el Principe Regente D. Joao recomendaba al Gobernador Bernardo José de Lorena, que "examinara con mayor severidad la conduta de todos os individuos que passam deste reino para a capitania e quais sejam suas opinioes religiosas e políticas; e logo que V.Sa. venha ao conhecimento ou justa desconfianca de que eles sao propensos aos falsos principios que assolam a Franca" ( 4 ).

Dentro de este aislamiento, ajeno a las influencias extrañas, el pueblo minero desarrolló un

(3) Mendonca Carneiro, Marcos—O MARQUES DE PAMBAL E O BRASIL—Sao Paulo—1960—Pág. 105.

(4) Almeida Barbosa, Waldemar de—Op. cit.—Pág. 14.

sentimiento de libertad. Minas constituyó un medio aparte en el Brasil, con su propia cultura, bajo la influencia portuguesa, claro está, pero con características propias, resultado de ese aislamiento. Llegó a ser denominada la "Meca da Liberdade", justamente porque, desde el inicio de su población, desde el inicio de la actividad minera, "a Liberdade foi a estrela brilhante a guiar os passos de nossa gente" (5).

Por otro lado, Minas Gerais fue también, desde muy temprano, escenario de continuas rebeliones. El discurso histórico y político del Conde de Assumar, presenta un retrato de los moradores de Minas que ilustra esta idea: "Das Minas e seus moradores, bastava dizer o que do Ponto Euxino e da mesma regio afirma Tertuliano: que é habitada de gente intratável, sem domicílio e ainda que está em continuo movimento, é menos inconstante que seus costumes: os dias nunca amanhecem serenos: o ar é nublado perpétuo, tudo é frio naquele país, menos o vício, que está ardendo sempre. Eu, contudo, reparando commais atencao na antiga e continuada sucessao de perturbacoes, que nela se veem, acrescento que a terra parece que evapora tumultos; a água exala motins; a ouro toca desaforos; destilam liberdade os ares; o clima é tumba de paz e berco de rebeliao" (6).

De las innumeradas rebeliones, cumple mencionar la "Guerra dos Emboabas", la dos "Mineiros

(5) Ibidem-Pág. 14.

(6) Ibidem-Pág. 14.

do Serro Frio", en 1740, el "Motim de Sao Joao del Rei, en 1718, los "Levantes de Pitanguí" durante el gobierno del Conde de Assumar, los famosos "Motins do Sertao" en 1736, el "Levante do Povo da Barra do Rio das Velhas e do Papagio", el "Levante dos Homens Mascarados do Morro Vermelho", en 1732, y muchos más, aparte de la muy conocida "Rebelião de Villa Rica" de 1720, y de la "Inconfidencia Mineira", movimiento de liberación nacional, con la participación de la masa popular y de una élite intelectual.

En varios documentos de la Inconfidencia Mineira se puede observar la creciente inconfidencia, la rebeldía y el valor de los mineiros: ( 7 )

"... o modo de pensar em a Capitania de Minas é quase o mesmo em todos os que nela de algum modo figuram"... (Oficio de D. Luis de Vasconcelos al Min. Martinho de Melo e Castro en 1789).

"... o movimento tinha raízes em todos os pontos da Capitania e mesmo fora dela"... (según Felicio dos Santos. ( 8 )

"...sempre conheci, desde que vim para a America, nos naturais del, um interno desejo de se sacudirem fora da obediencia que devem prestar a seus legítimos soberanos, mas antes patenteiam uma interior vontade de faser do Brasil uma República libre"... (Basilio de Brito en su carta denuncia). ( 9 )

(7) Santos Felicio, Joaquim-MEMORIAS DO DISTRITO DIAMANTINO-Rev.do A.P.M. Vol. XIV-Pág. 200.

(8) Almeida Barbosa, Waldemar-Op. cit-Pág. 16

(9) Ibidem-Pág. 17

Cuando los extranjeros empiezan a visitar Ouro Preto, son los siguientes sus comentarios:

"...o teatro e os autores sao bem piores que os de Vila Rica..." comentaba el Baron Eschwege, en Sao Paulo, después de residir 10 años en Ouro Preto.

Francisco Castelnan consideró a los habitantes de Ouro Preto "...mais adientados do que a maioria das cidades do Brasil"... (10)

El Reverendo R. Walsh, inglés, que visitó V. Rica en el inicio del siglo XIX, mostrose sorprendido de encontrar allá, en las tiendas, mercancías importadas de su país, todo con la misma abundancia y precios bajos como los de los lugares en donde eran fabricados (telas, lanas finas, sombreros, cuchillería, calcetines) (11).

Esas impresiones de los extranjeros del siglo XIX, nos ayudan a imaginar que fue la Vila Rica del siglo XVIII, el principal centro urbano del país, con sus calles empedradas, sus puentes, sus "chafarizes", orgullo de sus moradores y centro intelectual cuyo valor se conoce por la llamada "Escola Mineira".

Es importante registrar también, como se dió la creciente liberación mineira de la influencia de la Metr6poli.

Hasta el siglo XVIII, el Brasil era el Nordeste y su azúcar. Pero azúcar que representaba ri -

(10) Ibidem-Pág. 18

(11) Ibidem-Pág. 18

queza para la Metr6poli despu6s de vendida en Europa. En el Nordeste, la cultura, consecuente de su intensa relaci6n comercial, correspondi6 a una cultura trasplantada y s6lidamente amarrada a la de Portugal. Todo era portugu6s y m6s portugu6s a6n despu6s de la expuls6n de los holandeses del Nordeste. (12)

Pero, despu6s que Inglaterra introdujo la cultura de la ca6a de az6car en sus dominios, los precios se desplomaron en el mercado y produjeron una decadencia del comercio del az6car y la ruina de los "engenhos de acucar" brasile6os. La situaci6n se agraba m6s aun con la exigencia de Portugal, de que se siguieran enviando toda la renta de la Corona, descontando apenas los sueldos de los funcionarios. En esa fase de desaliento, surgen las minas de oro, y una era de esperanza se presenta a los portugueses y brasile6os. Se inicia entonces una intensa migraci6n portuguesa a Brasil, que termin6 por constituirse en la mayor concentraci6n de portugueses en Am6rica.

Los portugueses que hasta entonces, experimentaban muchas veces un sentimiento de exilio en Brasil, pasan a partir de Minas Gerais, a adaptarse, a unirse, dej6ndose prender por las riquezas o por los encantos de la tierra, torn6ndose muchas veces, seg6n Waldemar de Almeida Barbosa, grandes y poderosos se6ores, que no pensaban ya en regresar. A6n los j6venes educados en Europa, como Claudio Manuel da Costa y Alvarenga Peixoto, tenfan sus miradas voltea -

---

(12) Ibidem-P6g. 18.

das hacia su patria, vivían los problemas de su gente, preocupábanse por su historia como Claudio Manuel, que pudo ser llamado el primer historiador de la tierra minera (13).

También el clero contribuyó al desgaste de los eslabones que unían la colonia a la Metrópoli. Prohibidos los conventos en Minas, se construyeron apenas hospicios. Periódicamente pasaban por allá, los franciscanos de la Tierra Santa y los Capuchinos Predicadores. El clero permanente, en contacto diario con el pueblo, era nacional: constituíase de monjes que formaron su espíritu y su cultura en Mariana, siempre vivieron en Minas y allá difundieron el concepto de Patria. Las bibliotecas del "conego" Luis Vieira da Silva y del Padre Toledo, atestan la convivencia con los pensadores y enciclopedistas franceses. Era muy común, además, el préstamo de libros, según se puede ver en algunas declaraciones en los "Autos de Devassa" (14).

Minas vivió también, como todo el Brasil, el mestizaje intenso. No había casi mujeres blancas. Las portuguesas, según las palabras de Jean Lery en "Viagem a Terra do Brasil", eran feas y más bien parecían hombres. Al contrario, entre las indígenas se encontraban bellezas notables, ocasionando un fatal mestizaje. Además, esas uniones eran incentivadas por recomendaciones de parte del gobierno, haciendo aparecer un sentimiento de orgullo hacia la descendencia indígena, que era considerada un título de gloria.

(13) Southey, Robert-HISTORIA DO BRASIL-Ed. Obelisco-Sao Paulo-1963-Vol. V-Pág. 39

(14) Almeida Barbosa, Waldemar de-Op. cit.-Pág. 20

También el poeta Alvarenga, seis años antes de la "Inconfidencia Mineira", en su "Canto Genetliaco", ya dejaba transparentar un profundo y saludable nacionalismo.

Por otro lado, la construcción de templos imponentes y suntuosos, como las matrices de N.Sa. do Pilar de Ouro Preto y N.Sa. de Pilar de S. Joao del Rei, de N.Sa. do Bom Sucesso de Caeté, de S. Antonio de S. Joao del Rei, las capillas de S. Francisco de Assis de Ouro Preto e de S. Joao del Rei, de N.Sa. do Carmo de Sabará y Diamantina y lo Santuario de Congonhas do Campo, fue creando una especie de euforia colectiva, un "ufanismo desbordado" como lo considera Sylvio Vasconcelos, que terminó por conducir a una reacción en cadena contra la Corona. También el contrabando de oro en polvo, que alcanzó proporciones increíbles, constituyó una forma de reacción contra la metrópoli, conforme lo considera Waldemar de Almeida Barbosa.

En el siglo XVIII, Ouro Preto se había tornado, sin duda, el principal centro urbano del país, superior en todo, mismo en población, a Sao Paulo, Rio de Janeiro y Salvador.

"...Nesta Vila habitam homens de tal comercio, cujo trafego e importancia excede sem comparacao o maior dos maiores homens de Portugal..." (Sacado del "Triunfo Eucarístico" (15).

En la segunda mitad del siglo XVIII tiene inicio la fase de decadencia de las minas y el paulatino abandono de la minería. Pero, con todo, no paró el flujo de portugueses hacia Minas Gerais, dando formación a una población de "mineiros", gente natural de Minas y no más de minero (trabajador de las minas).

IGLESIA DE SAO FRANCISCO DE ASSIS  
DE OURO PRETO.

Ben Tombado : Igreja de Sao Francisco de Assis e cem<sup>u</sup>terio anexo.

Localizacao: Bairro de Antonio Dias.

Data de construcao: 1766.

Autor do projeto: Antonio Francisco Lisboa o Aleijadinho.

Proprietario: Arquidiocese de Mariana.

Tombamento: Processo No. 111-T, Inscricao No. 106, Livro Belas Artes, fls. 19-Data: 04-VI-1938.

Finalidade atual: Culto religioso.

Histórico: A través del Primer Libro de Términos de la Hermandad, sábese que la misma fue fundada en la Capi - lla do Senhor Bonn Jesus dos Perdoes, en el 9 de enero de 1746, presidida por el Pe. Doutor Felix Simoes de Paiva, Cape lao Fidalgo de Sua Majestade. La hermandad compuesta por miem - bros de la nobleza y hombres ricos de Vila Rica, prosperó rá-

pidamente lo que determinó su mudanza para la Parroquia de Antonio Dias. Fue entonces deliberada la construcción de la Capilla de la Orden y solicitada la licencia para tal. Como tardara en llegar esa licencia, la hermandad decidió empezarla de todos modos, lo que se dió oficialmente en 1766.

El templo fue construido en un terreno comprado por la Orden al Sargento-Mor Joao de Siqueira el cual, habiendo fallecido, sus propiedades fueron llevadas a subasta pública.

LA ORGANIZACION DE LA MANO DE OBRA  
Y LA EMPRESA

Al respecto de las personas que trabajaron en la obra de la Iglesia de S. Francisco de Assis de Ouro Preto, sabemos a través de los trabajos de investigación realizados en 1938 por Rodrigo Mello Franco de Andrade lo siguiente:

- Púlpitos (1772-73) - Autor: Aleijadinho.
- Bóveda del presbiterio - (1774-74) Autor: Aleijadinho.
- Proyecto de la portada - (1774-75) Autor: Aleijadinho.
- Proyecto de la tribuna del presbit. - (1778-79) Autor: Aleijadinho.
- Retablo del presbiterio (1790-91) Autor: Aleijadinho.
- Diseño de los altares laterales (1829): Diseño de Aleijadinho y ejecutado después de su muerte por Vicente Alvares da Costa.
- Primer contratista para la obra gruesa de cantería - el alba

ñil y cantero Domingos Moreira de Oliveira en 1766.

- Ejecutantes de las bóvedas del presbiterio y corredores laterales - Benito Luiz y Henrique Gomez Brito.

- Aceptación del grueso de la obra en 1794 - Aleijadinho.

Observación: Las obras del frontispicio y los trabajos de escultura en general (púlpitos, lavabo, la obra de talla del presbiterio, altares y nave) están repartidos en diversos pagos hechos a otros "contratistas" que no son de Aleijadinho debido a que las tareas eran subdivididas, lo que justifica también la desigualdad de la calidad de la ejecución.

- Obras de pintura del plafón de la nave y los paneles imitando azulejo (1801-1812) - Manuel da Costa Ataide.

Pero ni una sola palabra sobre el autor del proyecto de la iglesia. Hay un recibo de pago por una cantidad muy pequeña para un tal Andre Benavides por haber copiado el "risco de la capela". Sobre la autoría del proyecto atribuida a Aleijadinho la confirma la aseveración del "vereador" (1) de Mariana, contemporáneo de la época del auge de Minas, Jose Joaquin da Silva encontrado por Rodrigo Bretas, de Diogo de Vasconcelos y de Furtado de Menezes. Este último habría visto las plantas, como documento comprobatorio, en 1911. Desde entonces estas pruebas desaparecieron.

Lo importante para este trabajo será entender el por qué de la ausencia del nombre del autor

(1) Vereador: Asesor del Presidente Municipal, correspondiendo en México al Regidor.

del proyecto. Para eso se hace necesario entender cómo funcionaba la estructura de la mano de obra en Minas Gerais, del siglo XVIII. El Aleijadinho era mulato (mestizo de negro y blanco) y en razón de esto, cargaba la culpa de la "infamia del mulato").

Según Germain Bazin en su libro "Arquitectura Religiosa Barroca no Brasil", los artistas portugueses recién emigrados al Brasil se mezclaban en los talleres con los hijos de europeos ya nacido en el Brasil y con los mestizos de portugués con indios o negros. Pero, los mestizos, culpables de la "infamia del mulato", vivían en situación humillante, no pudiendo disfrutar sino del derecho de la licencia temporal y eso les impedía ocupar cargos de jefatura. El más importante de ellos, el mulato Aleijadinho, solo era pagado, en la mayoría de las veces, por día o por tarea ejecutada, como un destajista, o debía someterse a trabajar subordinado a un jefe para la ejecución de sus propias obras; cuando le era propuesto algún trabajo, su condición de mulato le impedía firmar el contrato, puesto que los "libros de firmas" solamente podrían contener las firmas de hombres blancos. Pese a su excelente reputación como artista en Ouro Preto, él solo pudo ser acogido por la Hermandad de San José, es decir, por una cofradía corporativa.

En Brasil, en esa época, la condición del hombre de color era conceptuada mas por el tono de la piel que por la descendencia. La desaparición del color pa

sadas algunas generaciones, ponía final a la "infamia del mulato".

En relación a esos artistas meztizos o negros, era posible, con esfuerzo, conocer sus nombres y el de sus familiares, lugar de nacimiento y muerte y sus obras. Pero, de su modo de pensar, sus gustos, sus alegrías y tristezas y su carácter, casi nada se sabe.

En cuanto a la mentalidad de ellos, debemos imaginarlos, según Germain Bazin, como creyentes convencidos, lo que no les impedía ser pecadores. En un país donde eran raras las mujeres, estos debieron haber sentido los tormentos del pecado de la carne practicado con mujeres indígenas o mulatas, dada la frecuencia con que se encuentran implicados en "procesos de concubinaje" así como la referencia a hijos naturales.

Como bastardo, el Aleijadinho tuvo un hijo natural, por ejemplo. Antes de su terrible enfermedad, llevaba una vida alegre y festiva, pero su obra revela una enorme fe.

Hechos como el concubinaje y los hijos naturales, a la manera de la Edad Media, hacían que el hombre pasara a no tener ningún valor y no fuera digno de tener registrado su paso por la tierra.

Por otro lado, cabe mencionar algunos detalles que pueden facilitar la comprensión de la obra en Minas Gerais, de esta época.

El sistema de corporación nunca existió ni en Portugal ni en el Brasil. Los escultores así como los pintores, no tenían carta de habilitación ciertamente en razón de que su oficio no era considerado mecánico o técnico sino un arte. Obtenían licencias provisionales con validez de 6 meses y eran víctimas de muchos abusos.

Con el paso del tiempo, impulsados por el fervor religioso, estos oficios formaron las cofradías.

Aunque cada artesano tenía muy bien definida su actividad, sábase que en Minas Gerais muchas veces eran llevados a practicar dos actividades a la vez.

Entre todos los oficios no había uno reservado a los arquitectos, o sea, los que hacían la planta y el diseño de la construcción y fiscalizaban la obra. El término arquitecto (mestre de risco), muy raramente encontrado, designaba más una calidad y no un oficio. El maestro de obras trabajaba con diseños hechos por el arquitecto, separando el trabajo intelectual del material.

Podía hacer los "riscos" (2) cualquier persona que hubiera adquirido conocimientos de arquitectura, por la práctica o por el ejercicio de una actividad ligada a la construcción (albañiles, carpinteros, talladores, pintores, sacerdotes).

Los ingenieros militares, constructores de fortalezas, eran frecuentemente llamados a pro -

---

(2) Riscos: Proyectos.

yectar iglesias. En el siglo XVII y XVIII esos portugueses fueron muchas veces los únicos especialistas en el arte de construir y calcular. En el siglo XVIII multiplicáronse los técnicos especializados y los ingenieros pasaron a ser menos solicitados. Estos hombres estaban enterados de los usos de la Metrópoli y frecuentemente recurrían a ellos.

En el Brasil era insuficiente la mano de obra especializada.

En los primeros tiempos de la colonización, los jesuitas fueron los primeros arquitectos y artesanos y después llegaron a traer de Portugal artistas consagrados de la orden como fue Francisco Dias que trabaj  en San Roque de Lisboa.

Los jesuitas desarrollaron un importante papel formando entre los indígenas, profesionales de talla y otros oficios en sus talleres de arte.

La condición social de los oficiales que se iban formando en el Brasil era siempre humilde (los honorarios, pagos a estos artistas eran frecuentemente, bien pequeños), aunque de forma general no fueran analfabetos. Los más dotados entre ellos y los que se hicieron ricos, fueron acogidos en las Ordenes Terceras del Carmen y de San Francisco, y gozaban de gran consideración en la sociedad.

Los pagos eran hechos en oro en polvo y algunas veces en moneda.

Era bien difícil que el autor del proyecto fuera también su ejecutante por lo que se daban alteraciones, muchas veces substanciales, en los proyectos.

En relación a la empresa de la obra cabe mencionar que, aprobado el proyecto por la "Mesa Administrativa" se hacía una licitación pública para su ejecución. Es interesante observar que los artesanos eran llamados a opinar como los "louvados" (3) dando prueba de su importancia en la región.

Los contratos eran por separado para los trabajos de albañilería y de carpintería que empezaban cuando la albañilería ya estaba concluida. Después de la carpintería venían los contratos para los trabajos de talla que eran ejecutados pieza por pieza, cuando se trataba de una iglesia de numerosas cofradías y finalmente los contratos para la ejecución del amueblado y de los trabajos de herrería.

Estando concluidos los altares se hacía un contrato para el trabajo del dorado o pintura. En relación a esto, débese tener cuidado en no confundir la falta de recursos para el dorado con el hecho de que el trabajo era muchas veces, dejado para el final o ejecutado mucho tiempo después.

Los entalladores formaban talleres ambulantes. Algunos, menos afortunados, recibían su pago bajo la forma de objetos y el material necesario le era sumi-

---

(3) Louvados: Peritos.

nistrado y muchas veces, también el alimento.

Habitualmente las iglesias empezaban a ser construidas por el presbiterio y algunas veces por la sacristía que servía provisionalmente de capilla. Cuando se trataba de reconstrucción se empezaba por la nave de la iglesia dejando libre el presbiterio para la celebración del culto. Si era el caso de la substitución de una capilla por una gran iglesia, ésta era construida alrededor de la construcción original.

En Sabará, cerca de Ouro Preto, en el interior de la iglesia inacabada del Rosario, permanece todavía la modesta capilla primitiva, de "taipa" ; como imagen de los humildes orígenes de las cofradías, mientras las altas paredes en cantería de la iglesia inconclusa son un símbolo de las ambiciones de esas mismas cofradías, cuando llegaron a su apogeo.

### LA SITUACION.

La iglesia de Sao Francisco de Assis, a la manera de casi todas las iglesias de la zona del oro, ubícase directamente en la tierra sin ofrecer los preparativos escenográficos tan característicos en las construcciones europeas como fueron las escaleras externas, los jardines en tableros, la disposición de masas vegetales, las cascadas artificiales y las fuentes.

El barroco europeo, según dice Lourival Gomes Machado en su "Barroco Mineiro", "buscó colocarse impositivamente a la uniformidad urbana, lo que conseguía rompiendo el ritmo común de las construcciones circunvecinas. El monumento reaccionó a la uniformidad de la ciudad abriendo espacio especial para sí mismo".

En Minas Gerais, y en todo el Brasil, por razones obvias, la iglesia no encontró la rivalidad del urbano. Según los indicios encontrados por los investigadores de la región, las iglesias de la zona del oro,

situáronse desde el inicio, en espacios bien abiertos. El casario que hay cerca de la Parroquia del Pilar y la Iglesia de Antonio Dias no se atrevió a tocarlas, respetando la circulación libre en todo su alrededor, lo que a lo mejor ya podría constituirse un hábito enraizado cuando las viviendas se erguieron en aquel sitio. Cuando eso acontecía, y la construcción civil venía a confinar la religión, lo hacía con timidez y difícilmente se va a encontrar más de un muro de contacto, y aún así, casi siempre la construcción será de uso eclesiástico como se puede ver en las tres principales iglesias de Mariana.

El templo siempre buscará huir de la aglomeración urbana; en Ouro Preto, principalmente, se puede apreciar que cada iglesia buscó su plataforma en la cima de un monte y, según los indicios, esa plataforma dominaba el casario en el momento de abrirse las cimentaciones. El templo quedaba pues, suelto en el contexto urbano y cuando, con el paso del tiempo, las viviendas empezaban a ahogarlo, una otra plataforma, más alta, esperaba una nueva iglesia. Las fechas de las construcciones al elevarse junto con las cotas orográficas, comprueban lo anterior. (Ver fotos 1, 2, 3, 4, 5, 6 y 7).

El sitio de la iglesia minera podrá ser considerado como responsable por la exclusión natural, como veremos con más cuidado cuando estemos analizando sus fachadas, del poco enriquecimiento de las facha-



Iglesia de S. Francisco de Assis.

(Foto 1)



(Foto 2)

La iglesia y su sitio.



(Foto 3)



(Foto 4)



(Foto 5)

(Foto 6)

La iglesia y su sitio.





(Foto 7)

La iglesia y su sitio

das. Una topografía estrictamente irregular de la región, podríamos llamarla "barroca", con una exuberante vegetación y un sin fin de arroyos y cascadas, fue la solución natural a que se acomodaron todas las construcciones y los espacios abiertos. La arquitectura "mineira" jamás contradujo la naturaleza. Acompañando los caprichos del terreno, se fue haciendo a base de sorpresas e imprevistos, diseñada en curvas muy pronunciadas horizontales y verticales.

Teniendo prohibidas en la región las construcciones monásticas por las razones antes mencionadas, las iglesias no presentaron la construcción del convento adosado a ella como se dio en la mayoría de los templos de la América Española.

Por otro lado, las propias características del terreno determinaron casi siempre los espacios pequeños (atrios) alrededor del templo. Con eso, y por otras razones, no presentará tampoco lo que fueron los atrios y capillas posas y abiertas de algunos países de la América Española.

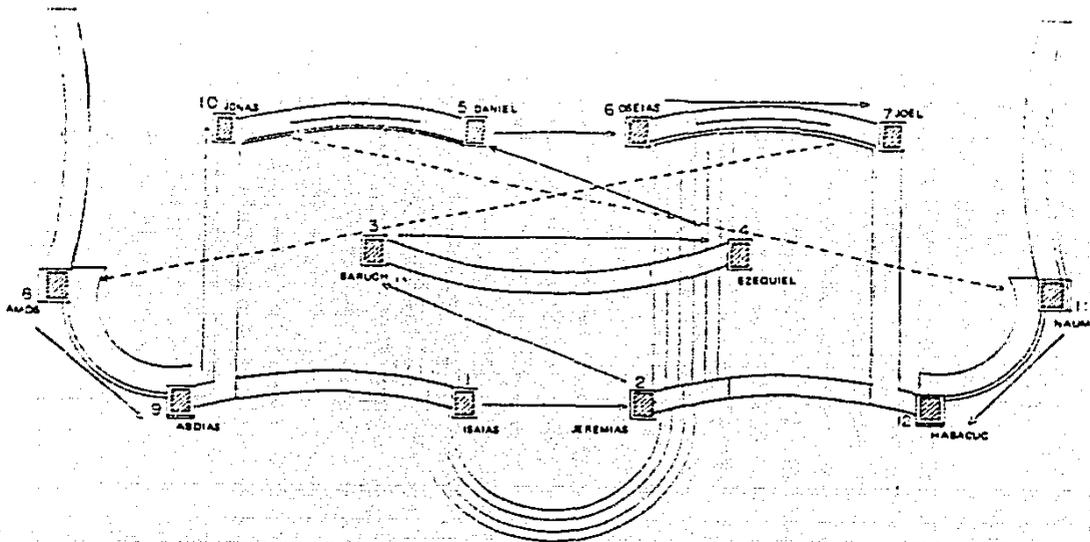
Esta, desarrolló, en función de una realidad muy distinta en muchos aspectos del Brasil (oposición de una cultura fuerte y religiosa que exigió acrobacias de la evangelización) programas para los espacios religiosos abiertos alrededor de los templos, muy particulares.

De acuerdo a las fotografías (3, 4, y 5), se observa que en Minas Gerais el atrio funciona más como una plataforma para destacar el templo que como un espacio para reunión de los feligreses. Si las condiciones topográficas lo favorecían, los atrios podrían presentar mayores dimensiones, pero no hubo ninguna preocupación con el espacio del sitio.

Encontraremos excepciones como veremos en la (Fig. 10) y (foto 8) en el bellissimo conjunto del Santuario de Congonhas do Campo, en Minas Gerais, en que mas parece que quisieran hacer algo al estilo del Santuario de Bon Jesus de Braga y en las iglesias del Carmo y Sao Francisco de Mariana.

La disposición de construir un espacio grande y elaborado como fue el Santuario de Congonhas nos lleva a pensar que, aparte de una posible inspiración del Santuario de Braga de Portugal, la importancia que llegó a tener toda la región del oro en razón de la riqueza, añadida al espíritu de devoción y de competencia de los grupos, terminó por estimular una mayor articulación del espacio exterior, contrariando una línea que se venía siguiendo.

En el templo que estamos estudiando se puede observar el contraste entre su volumen de carácter suntuoso e imponente con el despojado espacio construido a su alrededor. Pero, el marco digno del espléndido paisaje termina por resultar en una composición armónica que permite destacar al monumento.



(Fig. 10) Santuario de Congonhas do Campo  
Planta del atrio.



Foto 8  
Santuario de Congonhas do Campo

### LA FACHADA

En el capítulo anterior sobre el edificio y su relación con el contexto urbano en donde se situó, hicimos referencia a la manera como el "barroco" europeo buscó imponerse a la uniformidad urbana rompiendo el ritmo común de las construcciones circunvecinas, a través de la fachada.

Las iglesias de Minas Gerais, presentan, en general, una fachada limpia y lisa, con la decoración recubriendo parte del muro plano. Aún cuando hay ondulación de la fachada, casi siempre se podrá observar que lo decorativo es mero complemento de la arquitectura.

En la iglesia, objeto de nuestro estudio, que pertenece a la última etapa de lo que se llamó "barroco mineiro" y que presentó en el transcurso de su desarrollo una creciente ornamentación, se puede observar esta tendencia a que nos referimos. El análisis de

sus fachadas nos va a conducir a importantes consideraciones dentro de la línea de comprensión del monumento.

Obra maestra de la arquitectura brasileña, la fachada de Sao Francisco de Assis de Ouro Preto tiene un carácter único por el extraordinario conocimiento arquitectónico que revela.

Hasta entonces, el templo mineiro presentaba un partido básico en relación a su fachada principal: en un rectángulo enmarcado por dos pilares en cuyo tope se encuentran dos "cochureus" o campanarios, ubícanse la puerta principal de la nave y los dos balcones del coro, dispuestas en forma triangular con el vértice inferior (Ver fig. 11).

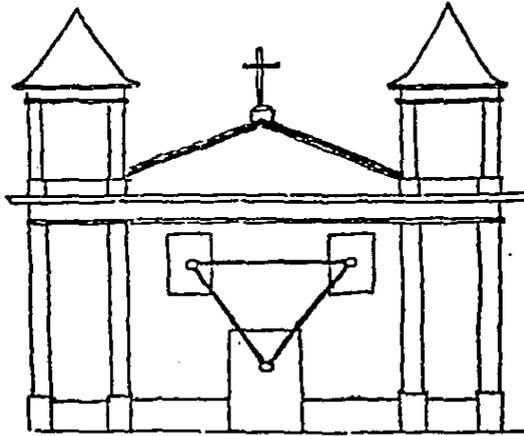
Entre los dos balcones se encuentra un óculo que en la iglesia de Sao Francisco, presenta una innovación, al ser cambiado por un medallón en relieve de autoría del Aleijadinho.

Sobre el rectángulo del frontispicio se encuentra el frontón triangular que en el transcurso de la evolución del "barroco" empieza a ganar movimiento, ganando líneas curvas como podemos observar en la iglesia que estamos estudiando.

El origen de ese partido, según Paulo F. Santos (1), debe ser buscado en las aldeas del norte de Portugal, donde la arquitectura, durante la prime

---

(1) Santos F. Paulo- SUBSIDIOS PARA O ESTUDO DA ARQUITETURA RELIGIOSA EM OURO PRETO- Livraria Kosmos-Río de Janeiro-1955-Pág. 154



(Fig. 11)

Partido típico de frontispicio de las capillas mineiras.

ra fase de la minería, habría sido trasplantada en bloque para Minas Gerais, aunque sea curioso que en las capillas portuguesas predominen las fachadas con apenas dos aperturas: la puerta principal y el óculo del coro. (Fig. 12,13)

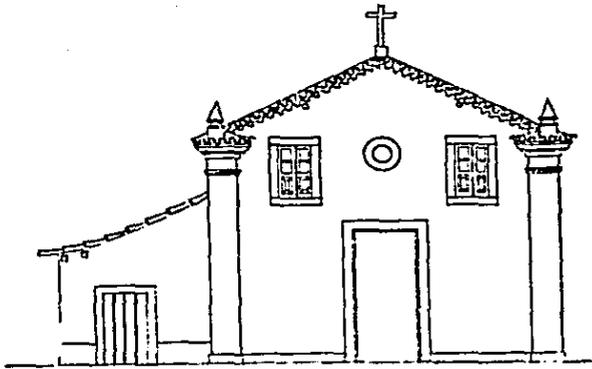
Este partido estuvo probablemente inspirado en las ermitas o iglesias de la época románica, tales como la de Povoa de Mileu en Guarda, la iglesia do Escaramao en Sinfaes y las do Paiva cerca de Castro-Daire, Serzedelo y Sao Miguel de Castelo. (Fig. 12 a, 12 b)

Son abundantes los ejemplos de capillas e iglesias portuguesas de los siglos XVI, XVII y XVIII, que en relación al número de claros del frontispicio presentan ese partido euro-románico, aunque las formas y proporciones de los claros y del conjunto del frontispicio, bien como los propios materiales, sean diferentes (los templos románicos eran siempre en piedra, con apariencia regular y en contra partida, los de la época barroca eran, en general, recubiertos de aplanado).

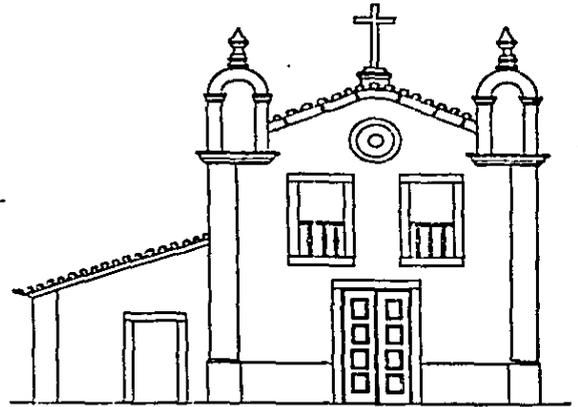
Sin embargo es imposible no detectar un cierto parentesco (2), pese las diferencias mencionadas del tratamiento plástico que se fueron acentuando en las capillas lusitanas de la época románica y en las de los siglos XVI, XVII y XVIII.

Es conocido de todos que las iglesias mineras del período colonial siempre se caracteri

(2) Santos F., Paulo- Op. cit.-Pág. 155.



(Fig. 12). - Capilla de S. Juan Bautista.  
Ouro Preto.



(Fig. 13). - Capilla de N. Señora  
de la Piedad-Ouro Preto



(Fig. 12 a)  
Ermida románica de Poroa de Mileu  
Guarda-Beira Alta-Portugal



(Fig. 12 b)  
Capilla de S. Sebastian-Nisa-  
Portalegre-Portugal.

zaron por la sencillez de su fachada que contiene un cierto sabor primitivo e ingenuo, que es parte de su encanto.

En la iglesia de Sao Francisco de Assis de Ouro Preto esa sencillez presenta un auge de la articulación que se fue procesando en la evolución de esas iglesias que sin perder el sentido atávico de esa sencillez, lo refinó, logrando obtener una elegancia, que pasa a ser desde entonces la característica de esos templos.

A mi manera de ver, muchas fueron las razones que influenciaron para que eso se diera. Aparte de lo que se relaciona con el carácter de esta tendencia a la sencillez del portugués, mencionado en este trabajo en el capítulo de los antecedentes, podemos encontrar también otras razones como fue la presencia de los "Bandeirantes" de Sao Paulo en Minas Gerais. Sao Paulo, fundada en 1554 y aislada del litoral brasileño por una gran sierra, logró constituirse en una nación aparte dentro del Brasil. Poblada de una gente mestiza, independiente, inquieta y audaz, fue responsable por la conquista del interior y ampliación de las fronteras brasileñas gracias al trabajo de grupos de aventureros denominados "Bandeirantes". En Sao Paulo se produjo un arte singular que ya presentaba un naciente nacionalismo, resultado de la geografía y de su aislamiento que obligaron a la utilización de la mano de obra nativa y a recibir de esa su influencia. Ahora bien, fueron justamente esos "Bandeirantes" los des-

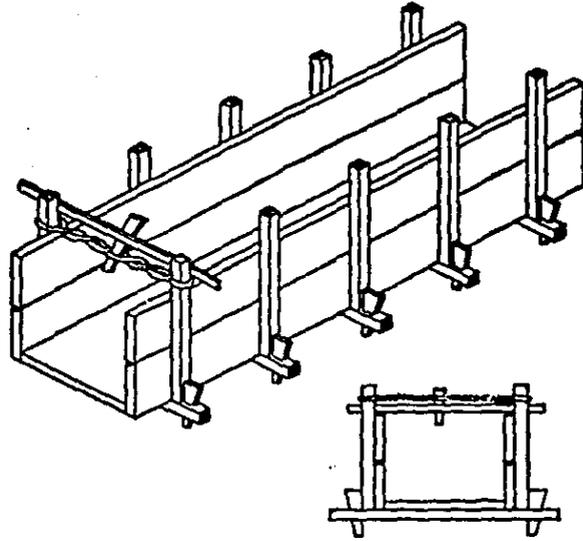
cubridores de las minas y después sus primeros moradores, dejando inevitablemente ahí plantadas las influencias de su carácter.

Las iglesias mineras fueron, desde un principio, muy sencillas y, de acuerdo al crecimiento y prosperidad de la región fueron presentando un creciente número de adornos.

Otra causa que posiblemente influyó para que presentaran esa sencillez fue la técnica constructiva adoptada en los primeros tiempos. En una región en donde había abundancia de madera, era natural que esa fuera utilizada en las técnicas que fueron elegidas, las "taipas de sebe" y de "pilao" (3) y el "pau-a-pique". Además, esas técnicas fueron muy utilizadas en la Metrópolis, en donde las construcciones en piedra eran escasas. Las "taipas de pilao" y de "sebe" -barro humedecido- "apilonado" entre "taipas" (Fig. 14)- y el "pau-a-pique"- tienen origen morisco y eran también conocidos de los indígenas y de los africanos, lo que justifica ampliamente su empleo en una región en donde fue escasa la mano de obra especializada. Pero, las paredes resultantes de esa técnica presentaban poca resistencia a la humedad lo que los obligó a la utilización de aleros. Consecuentemente, a partir de esas estructuras no había la posibilidad del uso de la cúpula.

---

(3) Taipa de sebe y taipa de pilao: Técnicas constructivas utilizadas en el Brasil en todo el período colonial y las cuales los muros son construidos de barro mezclado con fibras vegetales o piedras, pudiendo incluir refuerzos longitudinales en madera. Semejante al bajareque en México.



(Fig. 14)

Disposición de los "taipais", para la construcción de las "taipas de pilao".

Con el paso del tiempo la evolución de la técnica constructiva que dio lugar a las mamposterías de piedra y cal o ladrillo permitió nuevas investigaciones arquitectónicas y consecuentemente la pérdida de la rusticidad y rigidez anteriores cambiados por las líneas curvas y mas delgadas.

En la iglesia de S. Francisco de Assis ya se puede observar la utilización de la cúpula en torres, bien como la ondulación de las paredes, característica del final del desarrollo del "barroco mineiro" : Las torres, redondas desde la base, se encuentran completamente alejadas de la fachada ligándose a ella por medio de curvas. El desarrollo circular de la corniza presenta la misma subordinación a la línea curva que se va a encontrar en muchas otras partes de la construcción.

Por otro lado observamos en la iglesia la constancia del uso del aplanado a cal que transformaba las paredes en superficies planas y calmas divididas por pilares en piedra, heredados, como vimos anteriormente, de Portugal. Si a los portugueses les gustaba esa definición clara de la construcción reservando la piedra de aparejo para los puntos más sensibles de la arquitectura, parece que los arquitectos mineros la adoptaron con devoción.

Pero, aunque en la iglesia de Sao Francisco se haya utilizado la piedra de forma muy ar-

ticulada, sigue muy clara la definición de la estructura y el trabajo de los puntos mas sensibles y las columnas, cornisas, marcos de puertas, ventanas y frontón.

La existencia de una piedra muy blanda (piedra jabón) pero muy resistente con el tiempo a la intemperie, permitió trabajos finísimos como los dos medallones de la puerta principal del templo.

Es curioso observar como trabajando la "piedra jabón" como si fuera madera, los artesanos mineros dieron prueba de su capacidad de improvisación logrando a partir de la escasez de recursos técnicos y humanos, resultados muy originales.

La iglesia de S. Francisco de Assis pertenece a la tercera y última etapa de lo que se denominó "barroco mineiro" que tiene como característica el abandono de los excesos de la ornamentación, la introducción de las espléndidas portadas, los finos trabajos en bajo relieve y las expresivas pinturas murales y del techo. En esta época los artesanos brasileños ya se encontraban suficientemente preparados para poder reproducir el "barroco" europeo. Sin embargo a partir de entonces, preferirán seguir un rumbo propio, cada vez más independiente de la Metrópoli.

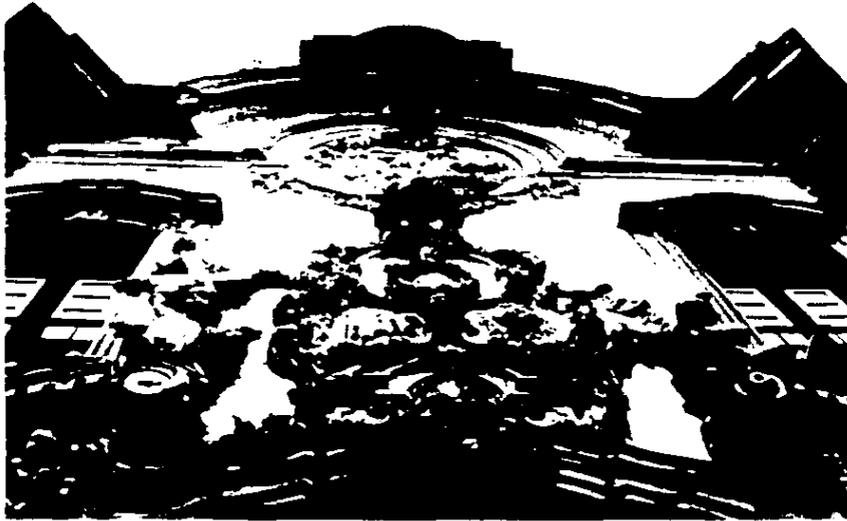
En Sao Francisco se observó el claro deseo de crear algo diferente, aunque la pintura del techo y las imágenes antiguas encontraron todavía inspiración en las fuentes europeas.

En ese templo vamos a encontrar la síntesis de una tendencia que, desde el inicio, venía marcando la pauta de la iglesia minera: la sinceridad constructiva. Desde las primeras capillas, la fachada de la iglesia minera refleja claramente su planta: una parte más alta domina el conjunto y constituye el cuerpo principal que es la nave; otra más baja la sigue, el presbiterio. Estos dos cuerpos se encuentran cubiertos por dos tejados independientes de dos aguas. Al lado de esa construcción, y adosada a ella aparece el cuerpo de la sacristía cubierto por un tejado de una sola agua (Fig, 15, 16, 16 a, 16 b).

Las iglesias se formaron a partir de una evolución orgánica de esas capillas y cuando las necesidades exigieron espacios amplios. Esta evolución transfirió la sacristía para el cuerpo de la iglesia y alargó el espacio de la nave resultando un conjunto de espacios que se inscribían en un solo rectángulo.

Se va estableciendo, como se puede observar, desde muy temprano, una tendencia funcionalista en la arquitectura de esas iglesias que vemos llegar a un auge en la iglesia de Sao Francisco de Assis.

Para empezar, se logra una adecuaación de los materiales a sus finalidades arquitectóni - cas que también llena completamente los requisitos de la plástica. Las líneas constructivas son, ellas mismas deco - rativas, y la ornamentación jamás ira a desmentir o forzar

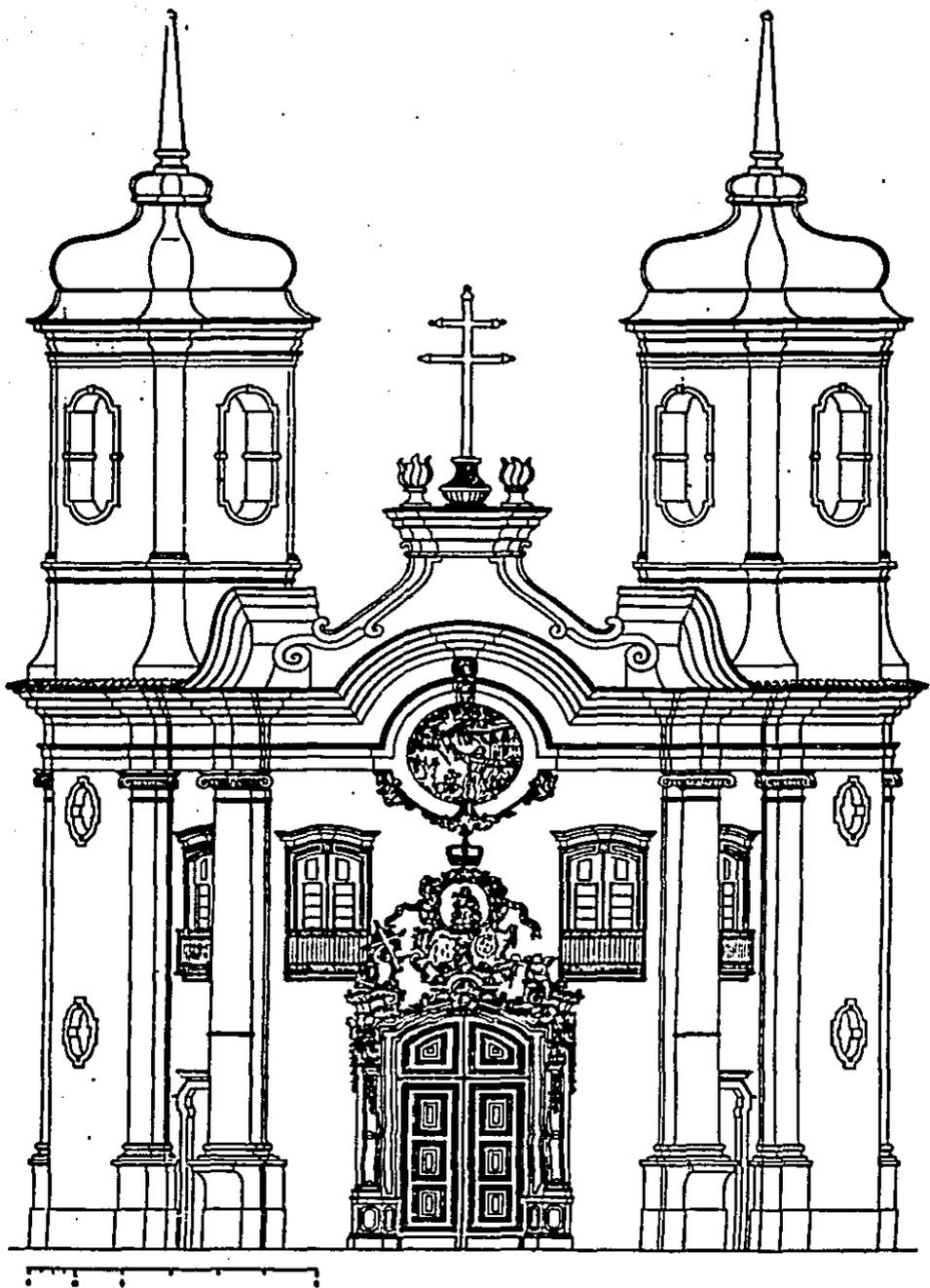


(Foto 9)

Iglesia de Sao Francisco de Assis-Fachada de calle.

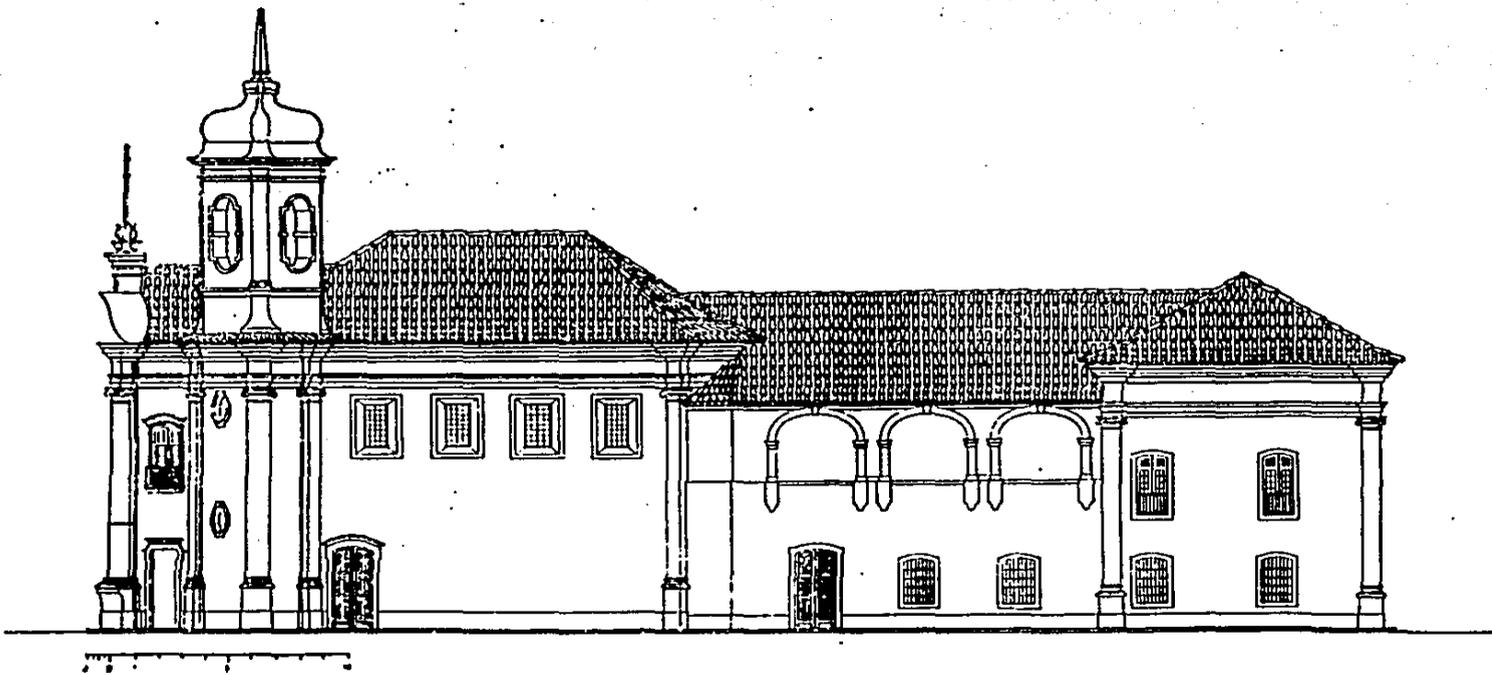


(Foto 10)



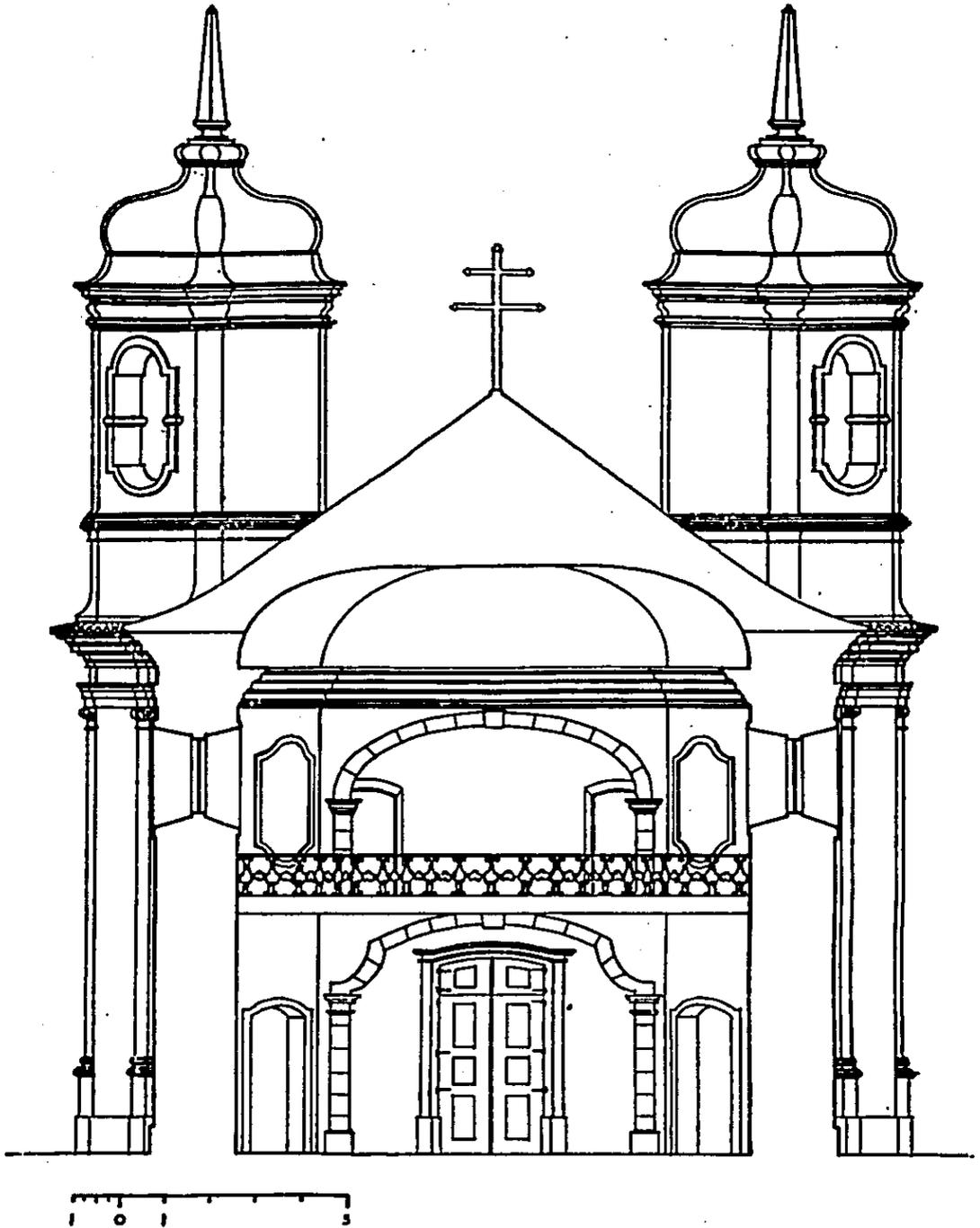
(Fig. 15)

Fachada principal de la iglesia de S. Francisco de Assis de Ouro Preto-  
Levantamiento P. F. Santos.



(Fig. 16)

Fachada lateral S. F. Assis de Ouro Preto.  
Levantamiento de P. F. Santos.



(Fig. 16 a)  
Corte transversal

la arquitectura (cornisa, frontón, medallones). Las columnas son piezas de sustentación de los muros y elementos de decoración a la vez (tonos y proyección anterior de la portada). No presenta la arquitectura de ese templo, como podemos observar, el fenómeno de decadencia que caracteriza el final de un estilo y que, por ejemplo, algunas veces produjo la desintegración de la estructura por una creciente barroquización. Este templo transpira una madurez que es el fruto de una evolución que llegó a un auge en términos de perfeccionamiento del estilo.

La sociedad minera disfrutaba de una gran estabilidad en ese momento. La riqueza generada por la minería produjo esta estabilidad económica y social, favorable al desarrollo del arte. Esta estabilidad, el aislamiento de la región en relación al litoral y consecuentemente a las influencias y control de la Metrópoli, los aires nuevos traídos por la masa de inmigrantes, la escasez de los primeros tiempos que forzó a la gente a hacer uso de la improvisación y de la creatividad terminan por producir un estado de madurez en la arquitectura muy semejante al que se da con el ser humano y que los vamos a detectar en muchos aspectos de ese espacio arquitectónico.

Se puede observar la existencia de un patrón barroco específico de Minas Gerais que revela una cierta independencia en relación al modelo europeo, por las razones que venimos explicando. Pero, en esta idea de

patrón está implícita la idea de constancia que se puede encontrar investigando las variaciones las que no pasan de sapercibidas a los ojos del observador, son los conflictos que se vivieron y que encontraron su vía de expresión en las propias iglesias.

Vila Rica (antigua Ouro Preto) se veía en el siglo XVIII, dividida en dos fracciones: una zona pionera, donde en los primeros tiempos la inmigración fue más fuerte que el desarrollo demográfico vegetativo, con su marcado individualismo económico, asumiendo la función de principal fuerza agregadora y haciendo que la composición de la sociedad se hiciera con mucha vivacidad y simplicidad. No es de sorprender, como dice el sociólogo brasileño Lourival Gomes Machado en su libro "Barroco Mineiro" que "el hábito entre las varias capas y grupos parciales se expandiera fácilmente, dada la ausencia de órganos naturales de control y composición" y ejemplifica mencionando un viejo conflicto, y el más amplio, que fue la legendaria rivalidad entre las "freguesías" de Pilar y Antonio Dias, que llegó a generar un conflicto armado conocido como "Guerra dos Emboabas". Esos dos núcleos urbanos que se tocaban geográficamente y por la fuerza del crecimiento terminaron por interpenetrarse espacialmente, contenían dos sociedades globales, incomunicables y rivales, habitada la del Pilar por los paulistas (inmigrantes extranjeros principalmente portugueses). En cuanto a la competencia pacífica, esa se expresó en las construcciones religio

...sas construidas con la evidente intención de exhibición del poder económico y artístico. Pero es interesante observar que en los dos núcleos (Antonio Dias y Pilar) las hermandades construirían, simétricamente, iglesias de blancos, mulatos y negros, lo que excluye la discriminación racial como motivo generador de esa rivalidad.

La sociedad minera estuvo, en esa época, dividida entre esclavos y señores en razón de que la misma minería que generaba la riqueza, exigía también un creciente número de esclavos como mano de obra. Pero, aparte de los esclavos, también existieron matices en el otro sector de la sociedad que presentaban los dos extremos de ricos y pobres, que buscaban expresarse socialmente, y siempre en el sentido del pobre queriendo igualarse al rico, así como el negro al blanco, construyendo iglesias.

Delineados a la ligera los trazos esenciales de esta organización social, podemos comprender que el "barroco" pudo ser un estilo adoptado con constancia porque su espíritu era adecuado para las competencias intergrupales y, como la iglesia de Sao Francisco de Assis, que pertenece a una línea desarrollada que se caracterizó por la sencillez, pudo llegar a presentar un carácter monumental, fruto de ese espíritu de competencia que se dió en toda la región. Ese espíritu de competencia puede ser considerado como una cierta independencia del ab

solutismo portugués, puesto que fue generado en la misma colonia.

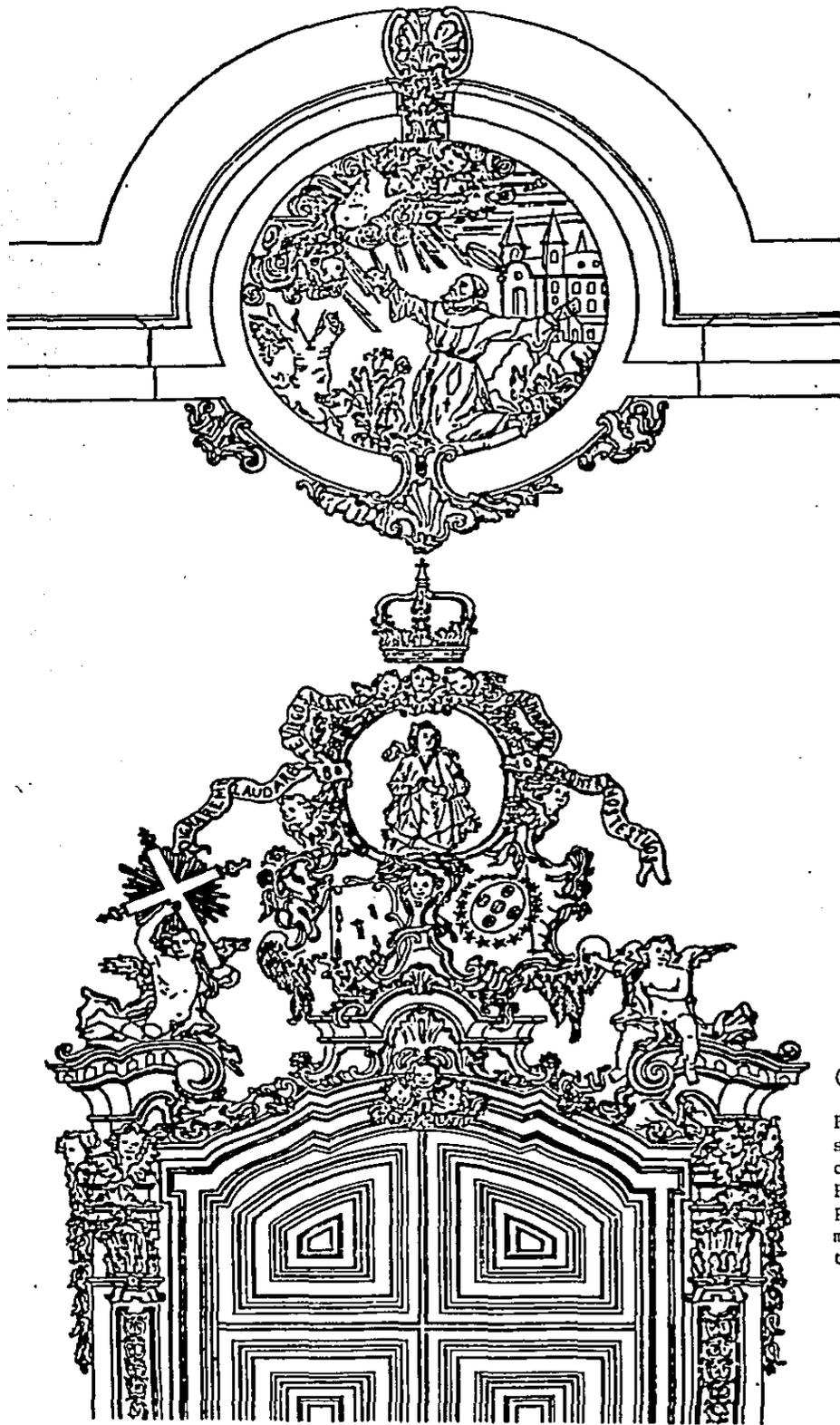
En realidad, hubo un cierto indiferentismo de la Metrópoli, en relación a la cultura espiritual de la Colonia también traducida en la prohibición de los "prelos" (imprenta) o por la inexistencia de escuelas. La fiebre del oro que contagió a los mineros, terminó contagiando también a los portugueses que, dado su espíritu de realismo mercantilista que marcó su actuación en el Brasil, terminó por descuidar el aspecto específico religioso de su Colonia.

Regresando a las fachadas, observamos que la principal está constituida por tres planos: el principal repite el modelo de las portadas mineras, con la composición triangular invertida de las dos puertas balcones del coro y la puerta principal de acceso a la nave. Las torres, sin embargo, se encuentran completamente dislocadas y, redondas desde la base, se ligan a ese primer plano de la fachada a través de líneas curvas que presentan como elemento de composición dos puertas falsas. Las torres, además de redondas presentan un giro de 45° en relación al eje longitudinal de la iglesia. Las esquinas formadas por la intersección de esos planos de fachada, están nítidamente marcadas por dos columnas jónicas adosadas en una pilastra, y cuyo empleo es único en la arquitectura brasileña. Esas columnas sirven de apoyo a dos elementos

de la "arquitrave" en forma de S colocados oblicuamente a la base del frontón.

El dislocamiento circular de la cornisa constituye un elemento esencial de la composición, ahora enteramente subordinado a las curvas. Como ya mencionamos anteriormente esa tercera y última fase de "barroco mineiro", caracterizase por la introducción de las ricas portadas.

En la del templo de Sao Francisco de Assis, encontramos un rico y fino trabajo realizado en piedra jabón, de autoría de Aleijadinho. En el primero, más cerca de la puerta, vemos una multitud de figuras integrarse en un soporte y en un encuadramiento del primer medallón (Fig. 17) de Nuestra Señora de los Angeles. Una profusión de alas, rocaïlles, creaciones como si fueran de organismos vivos, vegetales, ondulaciones, extendiéndose libremente, un listón caprichoso, suelto y ligero envolviendo el medallón ovalado, pertenecen todos al vocabulario de lo que se llamó "barroco" en razón del sentido de movimiento, libertad, ligereza y audacia que transpiran. En el medallón de arriba, se repite el mismo tono, enseñando ahora a un Cristo en éxtasis, con los brazos en cruz, entre nubes y rayos. La escultura contiene una gran fuerza, así como una gran capacidad de liberación que transfigura las formas, que cambia las flores en conchas y las hierbas en llamas, además de crear contrastes de luz y sombra y de co



(Fig. 17)

Portada de la Iglesia de S. Francisco de Assis de Ouro Preto-Detalle de la Portada- Levantamiento de P. F. Santos.

lores con la utilización de la piedra jabón gris azulada en el medallón y el tono dorado en los demás elementos. Toda esa decoración está sobrepuesta en los muros revestidos en aplanado y pintados en blanco.

A partir de ahí, el movimiento pretendido va a encontrarse en la arquitectura misma, en las paredes que se ondulan, en los giros de las torres redondas ahora cubiertas por cúpulas. Si observamos, los elementos básicos de la composición de la fachada siguen siendo los mismos de los demás templos. Pero en este templo, es como si todos los elementos hasta entonces utilizados ganaran vida y empezaran a convertirse en un "barroquismo" que va más allá que el exceso de ornamentación y que ha adquirido el sentido de un arte estable y bien pensado, reflexionado, con una morfología propia que no contradice o desmiente los cánones "barrocos", pero que los disciplina, los aclimata y los adapta a la realidad de la región.

### LA PLANTA

La planta de la iglesia de Sao Francisco de Assis de Ouro Preto presenta el final de la evolución de la planta básica que se repite en todas las iglesias mineras, que me parece necesario conocer para llegar a una buena lectura de nuestra iglesia.

Dos elementos básicos componen el partido de las plantas de las iglesias de Minas Gerais:

a) El cuerpo de capilla, sea en la versión simple de capilla o en la de forma complicada, para atender a los programas solicitados por la liturgia (vestíbulo, nave, presbiterio, corredores laterales, sacristía, consistorio, tribunas).

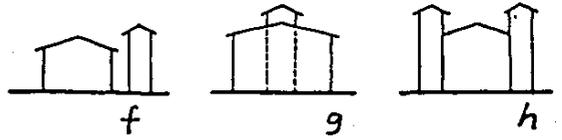
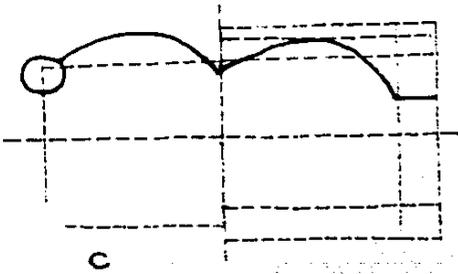
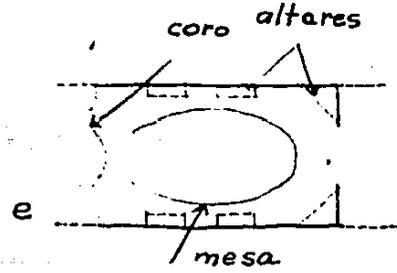
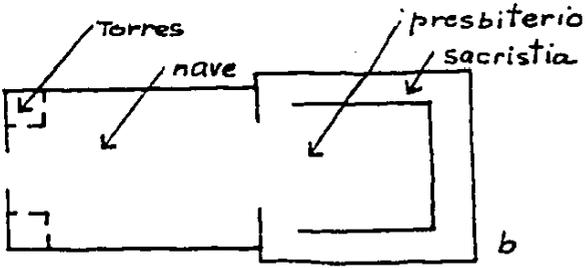
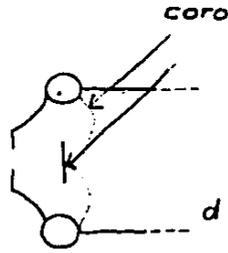
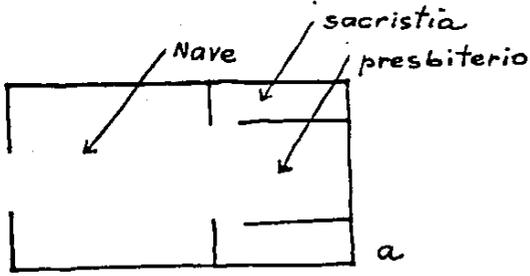
b) La torre del campanario, sea como campanario sin pretensión y desconectado del cuerpo del templo, sea adosado a él, y repetido en par simétrico, con tratamiento arquitectónico más o menos complejo. De cualquier forma, tendrá siempre la construcción de la casa

del culto, reducida a cuatro paredes cubierta por un tejado de dos aguas, con la cumbrera ubicada en el centro.

A su lado se sitúan las torres, también formadas por cuatro paredes, y con su tejado que repite en escala reducida, la forma del tejado principal, o en medio octaedro regular.

En el partido en planta de esas construcciones religiosas del llamado "barroco mineiro" se observa un esquema constante, aunque este esquema venga a presentar una evolución. Este esquema consiste en un rectángulo en cuyo interior, en las laterales y en la parte posterior, se encajan dos rectángulos menores, que servían de sacristía y pequeñas zonas de servicio interiores, surgiendo el espacio del presbiterio en el vacío que se forma al centro (Fig. 18).

En el transcurso de su evolu -  
ción, que pasa a programas más elaborados, donde atienden a las crecientes necesidades del culto, conserva siempre, y apenas amplia, el partido de capilla; la nave se alarga, proyectándose hacia adelante, flanqueada en la región del coro por dos torres que se acusan en la fachada, dominando la composición; la sacristía dislocase para el fondo y sin excepción, pasa a ocupar todo el ancho de la iglesia, que comprende el presbiterio y los dos corredores de acceso a la sacristía.



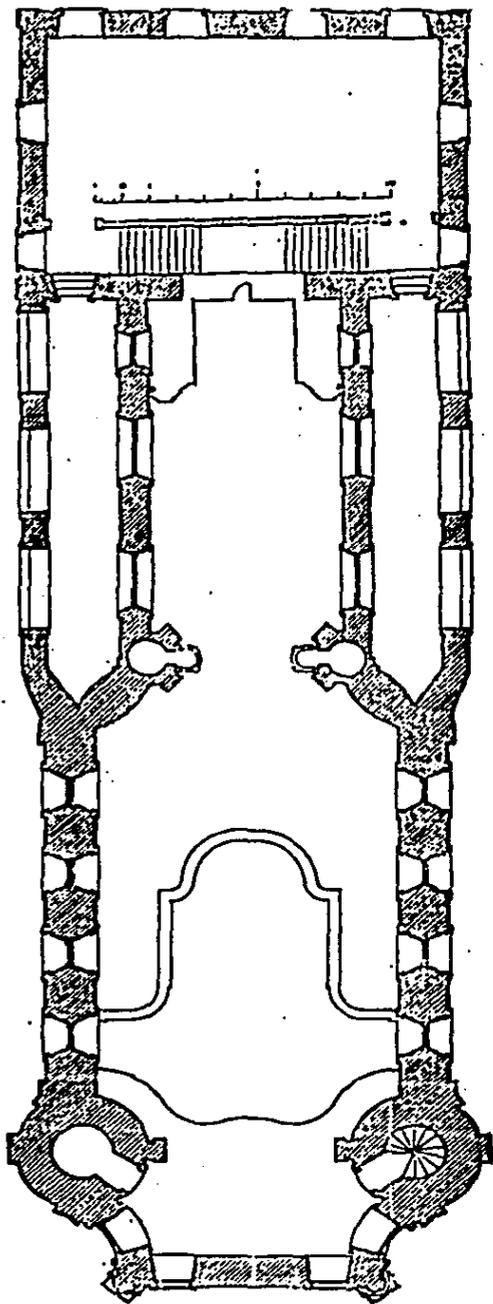
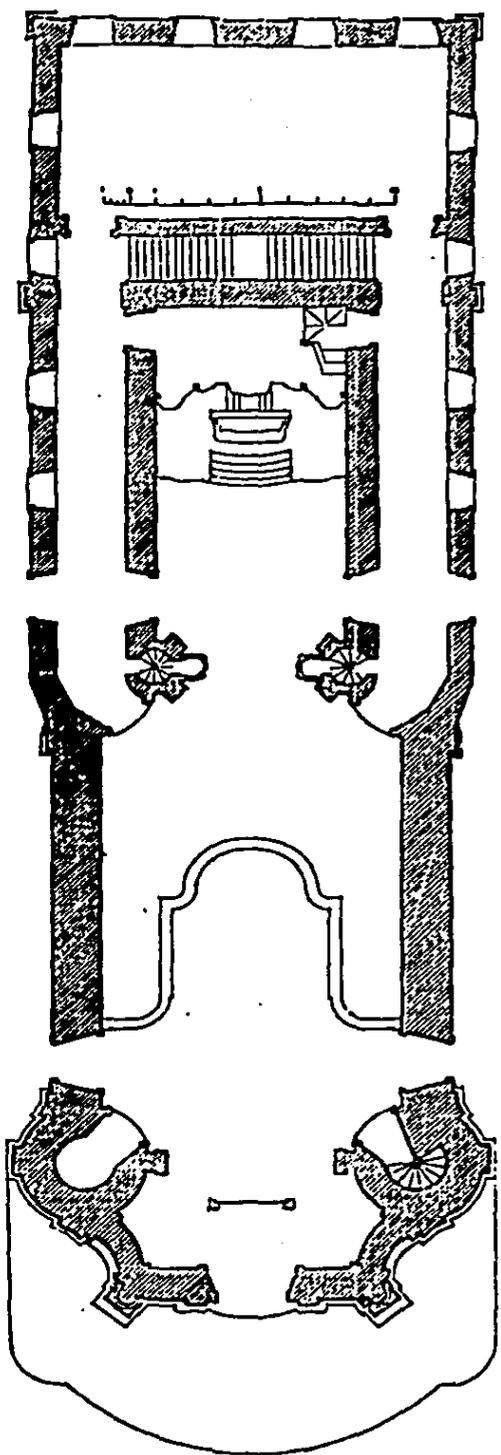
(Fig. 18)

Pero, la localización de la sacristía por detrás del presbiterio, no constituye regla en Minas Gerais, habiendo iglesias, como las de Sao Francisco y Carmo de Mariana, Parroquia de S. Joao Batista de Morro Grande en Barao de Cocais, y Carmo y Parroquia de N. Senhora de Conceicao de Sabará, en que la sacristía se ubica en la lateral, comunicándose con el presbiterio. En esos casos es común, que aparezcan del lado opuesto, y simétricamente, una capilla privada de la Orden o Hermandades a que pertenece el templo.

También en relación a las torres, y a las tribunas no hay regla general, habiendo iglesias con una sola torre central, o sin ninguna (Sao Jose y Mercedes de Cima de Ouro Preto y N. Senhora das Dores, también en Ouro Preto). Como ejemplo de las que tuvieran suprimidas las tribunas, encontramos uno en la propia iglesia que estamos analizando, en donde éstas fueron substituidas por terrazas.

Regresando a la planta, encontramos arriba de la sacristía y con las mismas dimensiones, un salón destinado a las reuniones de las hermandades (el consistorio) y, por arriba de los corredores, las tribunas, con anchos balcones que se abren hacia el presbiterio y algunas veces, también hacia la nave. (Fig. 19)

El consistorio y las tribunas, constituyeron un segundo piso, cuyo acceso se hace por una



(Fig. 19)

Iglesia de Sao Francisco de Assis de Ouro Preto-Plaantas baja y alta- Levantamiento P.F. Santos.

escalera amplia y de un solo tramo, ubicada casi siempre entre las paredes del presbiterio y de la sacristía.

Las iglesias mineras, como ocurre en casi todas las iglesias brasileñas, presentan siempre una sola nave y una evolución del partido en planta muy bien marcado por la línea general de la composición y sus respectivas formas y porciones. El origen de ese partido se encuentra, según muchos autores, y como ya nos referimos anteriormente, en una evolución de la iglesia de Sao Roque en Portugal, que a su vez es considerada como la interpretación dada por los jesuitas al modelo de la Contrarreforma: la iglesia de Gesù de Roma. Según estos autores, la iglesia portuguesa perdió la cúpula y la bóveda en su migración hasta Portugal, y ganó las torres simétricas al trasladarse al Brasil, y, en su evolución, terminó por tener todos los espacios inscritos dentro de un solo rectángulo.

Las iglesias mineras, en el inicio, presentaban formas fuertes y pesadas, posiblemente cargadas de la influencia de la arquitectura románica del norte de Portugal, traída por la gran masa de inmigrantes que se trasladó en esa época para la región. Contribuyó también, a mi manera de ver, el empleo de la técnica constructiva de las "taipas de sebe y pilao".

Con la evolución de esa técnica para las mamposterías de piedra y cal o ladrillo, o la com

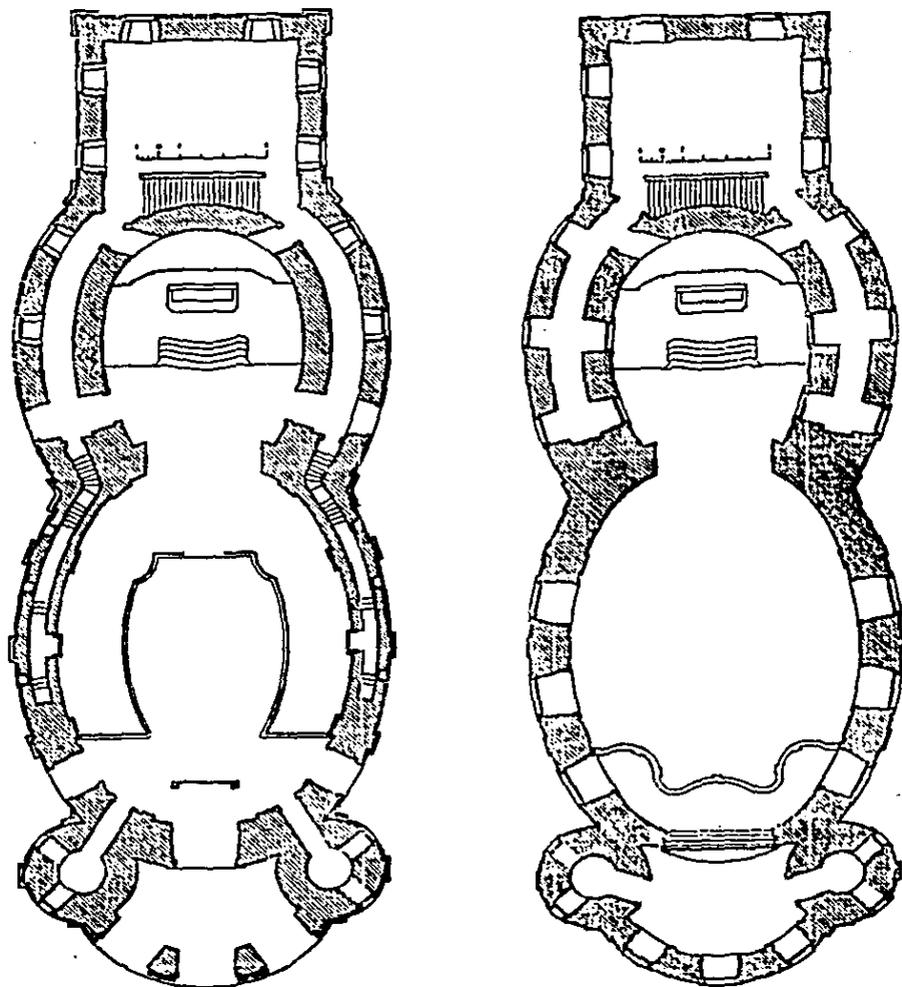
binación de ésta con la taipa de pilao, que continuó siendo usada para los muros internos, la construcción fue perdiendo su aire pesado y rudo, permitiendo ablandamientos y ondulaciones, hasta llegar, al final, a soluciones de plantas ovaladas como la iglesia del Rosario de Ouro Preto (Fig. 20) extrema osadía que parece violar el esquema inicial.

En la iglesia de Sao Francisco de Assis la parte del frente de la planta es curva, característica de la tercera fase del "barroco mineiro", y constituye una paradoja, cuando el estilo tiende a una simplificación y sus adornos se tornan más sobrios y eruditos. Las torres también se presentan redondas y terminan cubiertas por una cúpula coronada por un pináculo piramidal.

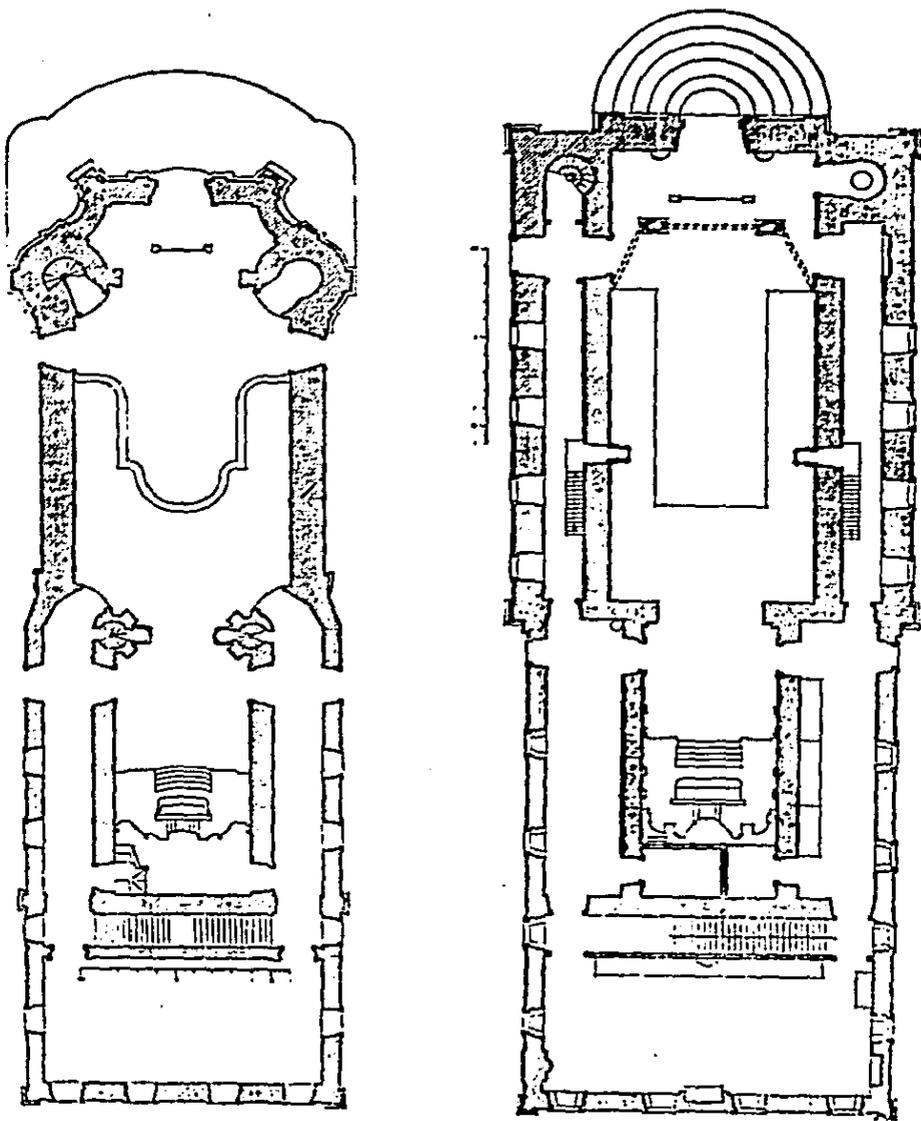
Los púlpitos presentan una creativa solución para la planta que perdió sus corredores laterales a la nave, teniendo, consecuentemente, mejorada su iluminación, y, arrancando de forma disimulada desde los corredores laterales de acceso a la sacristía, parece repetir el esquema del partido de las torres.

Dos cosas me parecen importantes considerar en la lectura de esta planta referentes a su evolución que presentó una creciente barroquización.

Un estudio comparativo de la planta de la iglesia de Sao Francisco de Assis con la Parrquia de N. Senhora da Conceicao de Antonio Dias (Fig.21) nos facilita la comprensión de esos puntos.



(Fig. 20)  
Iglesia de N. S. do Rosario de Ouro Preto.  
Levantamiento de P. F. Santos.



(Fig. 21)

Iglesia de S. F. de Assis de Ouro Preto y matriz de  
Nossa Senhora da Conceicao de Antonio Dias.  
Levantamiento P. F. Santos.

El factor masa se presenta bien visible en las dos plantas. Aunque los espesores de los muros sean aproximadamente los mismos en las dos iglesias, la de Sao Francisco se muestra más flexible y elegante, debido a la línea de su composición, como si hubiera perdido peso.

Los factores espacio y tiempo, que asociados conducen a la idea de "movimiento", también pueden ser vistos muy claramente en esas dos plantas. En la Parroquia de Antonio Dias, encontramos formas duras, cerradas, ángulos rectos, paradas bruscas en cada esquina, separación bien marcada de los espacios de las torres, nave y presbiterio. En la iglesia de Sao Francisco encontramos formas blandas, abiertas, ángulos obtusos, líneas curvas, trayectorias ondulantes que conducen la atención rápidamente hacia el presbiterio, centro de la composición.

Por otro lado, las figuras geométricas se interpenetran y los espacios resultantes dejan de ser independientes y se funden pórtico y nave y presbiterio principalmente, y, en donde la fusión es completa: en lugar de una parada brusca en la esquina de conexión de esos dos espacios, hay como un deslizamiento, que fuerza la comunicación.

El empleo de las curvas en la iglesia de S. Francisco no es necesariamente lo que nos conduce a una idea de movimiento. La iglesia de Vesta, por

ejemplo, tiene planta circular y es del más puro clasicismo. En nuestro templo, la idea de movimiento se encuentra en ciertas libertades, atrevimientos, imprevistos que enseñan la tendencia a la pérdida del canon, muy distante de la rigidez de las soluciones anteriores, y la evolución que se procesa en los espacios y en los espíritus.

Recordemos que Minas Gerais fue el escenario de rebeliones, de protesta contra los abusos de la corona, de una sociedad que se fue independizando de la Metrópoli, que madur  en razón de su aislamiento y de la escasez de los primeros tiempos, que recibí la influencia de una masa ecl tica de inmigrantes, y que pudo entonces, caminar en el sentido de conquistar su libertad, y, con este espíritu libre, hacer nuevas investigaciones en el espacio: en la iglesia de Sao Francisco de Assis, el óculo del coro se transforma en medallón, desaparecen las tribunas que se convierten en terrazas cubiertas, los vanos de los balcones se transforman en óculos para la iluminación del presbiterio, o sea, encontramos por todos lados, la búsqueda de lo nuevo, aliada a una madurez de la concepción, y el movimiento, característico de la producción arquitectónica de la época.

LA TÉCNICA CONSTRUCTIVA EMPLEADA  
Y LOS MATERIALES.

Al analizar la técnica constructiva y los materiales empleados en la construcción de la iglesia de Sao Francisco de Assis buscando llegar a una comprensión profunda del monumento que permita intervenir con criterio en los trabajos de restauración, resulta importante, no solamente conocer y mencionar esta técnica, sino también relacionarla con el medio físico de la región y con los demás factores que condicionaron su empleo.

La región de Ouro Preto, en el siglo XVIII, estaba poblada de densas florestas que pudieron suministrar abundante madera de variadas especies: brauna, canjirana, jacaranda, canela prieta, upicema, lico-rama, guapeva, cedro, angelim, casca de cobra con las que se construyeron "esteços", trabes, estructura de tejados, pisos, plafones, balaustradas, ventanería, altares y retablos.

Con las plantas (sapé, capim-assu) se cubrieron al principio las casas y también las primeras capillas, a la manera de las construcciones indígenas encontradas en el Brasil.

Las piedras también fueron muy abundantes, destacándose la "piedra de lages", una cuarzita amarillenta que se parte en capas, usada en las cimentaciones, paredes y pisos de la mayoría de las iglesias de Ouro Preto; la "pedra-sabao", (piedra jabón), una roca cenicienta o amarillenta que se puede trabajar con facilidad, (fue trabajada aún con instrumentos para la madera), muy blanda, a punto de poder ser rallada con la uña, pero con la propiedad de poder endurecerse con el tiempo y tornarse resistente a la intemperie, muy utilizada en los delicados ornamentos de las fachadas, púlpitos y pilas bautismales y aún para la confección de tuberías y pavimentación (pero para esto presentaba poca resistencia al desgaste); la piedra itacolomia, una cuarzita amarilla con venas rosadas, de bello aspecto y que fue aplicada en los frontispicios de algunas iglesias, como en la de Sao Francisco de Assis, en jambas y cornisas.

Del mineral de hierro, llamado "piedra canga", excelente material para la construcción, se hicieron las paredes de muchas capillas.

Para la construcción de las paredes de los templos de Ouro Preto fueron empleadas diver-

sas técnicas: "pau-a-pique", "taipa-de-pilao", adobes, ladrillos, "canga" y piedra.

En el valle, en donde había abundancia de madera, prevaleció, en los primeros tiempos, el "pau-a-pique" y la "taipa-de-sebe", que tiene como principal componente la madera; posteriormente, se utilizaron la "taipa-de-pilao", el adobe, la piedra y barro y finalmente, piedra y cal y ladrillo y cal.

Pero, según Paulo F. Santos (1), por el simple examen de la técnica empleada, resulta difícil establecer una clasificación cronológica rigurosa de estas técnicas.

Capillas e iglesias fueron siendo reformadas con el paso del tiempo, reflejando en esas reformas la evolución de la técnica constructiva. Por tal razón, se puede encontrar, en una misma iglesia, la asociación de varias técnicas.

La iglesia de Sao Francisco de Assis presenta la técnica de la piedra en la mayoría de sus paredes, y la de "pau-a-pique" con estructura de "esteios" en la pared que separa el consistorio de la caja de la escalera.

Los ladrillos empezaron a ser empleados en Ouro Preto a partir de su fundación en 1711, cuando fue inaugurada su primera "olaria". La piedra no fue empleada hasta la tercera década del siglo XVIII. En

---

(1) Santos F., Paulo- Op. cit. - Pág. 80

Ouro Preto, esa piedra venía de Lages, pero también se utilizó la "canga y barro".

La cimentación en muros de piedra y cal está hecha de piedra, que se extienden a lo largo de todos los muros y que reciben la carga distribuida de esos muros.

En relación a las dimensiones de esos cimientos, y específicamente los de nuestra iglesia, lo que se sabe es que en esta época hubo una cierta uniformidad de técnica adoptada en relación al espesor de los muros, maderamen de los tejados, pisos y ventanería. Con eso, podemos adoptar la opinión de Paulo F. Santos (2) de que la iglesia de Sao Francisco presenta las dimensiones de sus cimientos, semejantes a los de la iglesia del Monte do Carmon, para lo cual existe documentación:

" Terao os aliserces do fronte espisio dezoito palmos de fundo e a mesma altura terao os das tores tudo em roda os coais a liserces terao alargura necessaria p.ater para fora do plumo d'aparede coatro palmos os coais servirao para a Raste e sapata e para dentro terao livre dos plumos palmo emeyo que servira para sapata e a Raste. A advertindo que a sapata de dentro sera asentada mais baixa que a defora hu palmo como tambem fara os aliserces p.a as clunas dos arcos do coro e terao estes de alto oito palmos e prencipiarao embaixo em seis palmos em quadra e emsima a sapata em coatro serao esses feitos nos lugares em que se achao apontados no Risco sendo os

(2) Ibidem- Pág. 92.

d.os aliserces cheyos conforme os que seachao feitos namesma obra elevarao, o aRaste conforme semostra no risco que denovo seoferece. " (3)

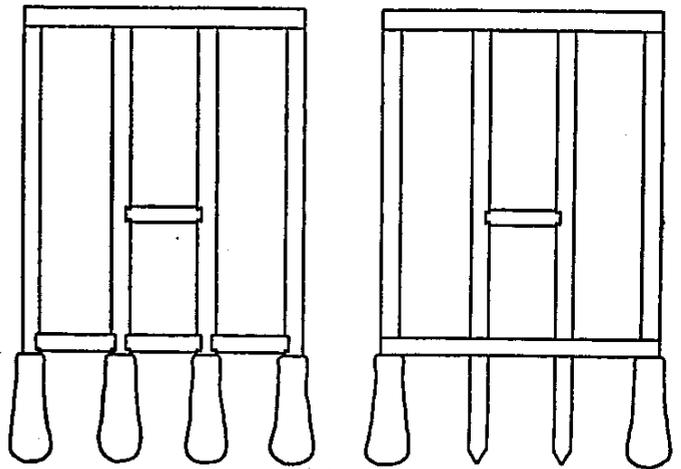
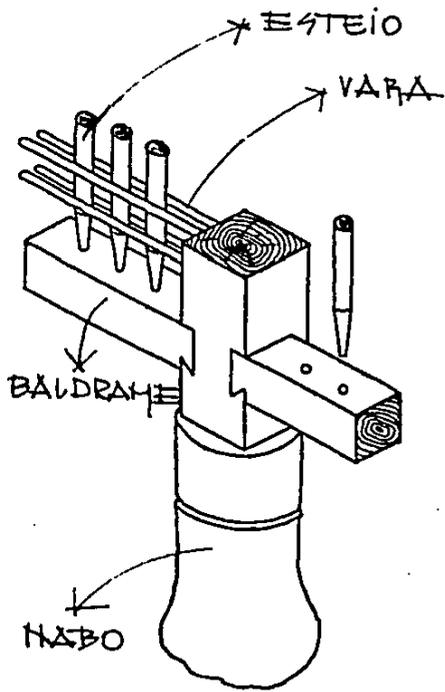
Según los estudios de Paulo F. Santos realizados en la región, las dimensiones de esos cimientos son satisfactorios para las cargas que soportan, no encontrándose en ellas, la causa de los desplomes y fallas de los muros de las iglesias de Ouro Preto.

La pared de "pau-a-pique" con esteios de madera, que separa el consistorio de la caja de la escalera de nuestro templo, repite la técnica que fue la de mayor empleo en Minas Gerais y que sigue siendo utilizada en la zona rural hasta nuestros días.

Esa técnica presenta gran analogía con la técnica actual del concreto armado: está constituido de paneles encuadrados por pilares y vigas, constituyendo los pilares (esteios), los principales elementos de sustentación. Estos son metidos verticalmente en la tierra y ligados entre si por una cintas también en madera (Figs. 22 y 23). La cinta que se encuentra junto al suelo, recibe

---

(3) Tendrán los cimientos del frontispicio 18 palmos de profundidad y la misma altura tendrán las de las torres y de todos los del aire dedor para los cuales los cimientos tendrán el ancho necesario, teniendo afuera del paño del muro 4 palmos y 2, 5 para adentro, que servirán para las sapatatas. Adviértese que la sapata de adentro será hecha más baja que la de afuera un palmo, también los cimientos de las columnas de los arcos del coro tendrán 8 palmos de alto en sección cuadrada abajo por 6 palmos en sección cuadrada arriba y serán hechas en la misma obra en los lugares señalados en el proyecto.



(fig. 23)

(Fig. 22)

Esteio.  
 Vara.  
 Baldrame  
 Nabo.

el nombre de "baldrame" y la que se encuentra en la parte superior, de "frechal", y sirve a la vez de trabe. El encuadramiento formado por los "esteios", "baldrame" y "frechal", recibe un armazón de maderas redondas a plomo (pau-a-pique), "varas" o ripas de nivel, por los dos lados, formando un ajedrez, y, entre esas, un relleno de barro. Ni siempre los paneles lleban armazón en "pau-a-pique" y si uno o dos tirantes en diagonal, y rellenos de ladrillo o adobe.

Los esteios (pilares) eran comúnmente de 40 x 40 cm o 50 x 50 cm, con 15 ó 20 m de largo, lo que nos da idea del tamaño de los árboles de la región, y acostumbraban estar enterrados en el suelo (2 a 3m en las pequeñas construcciones y 3 a 4.5 m en las grandes). La parte del "esteio" en contacto con el suelo, el "nabo", conservaba, en general, la forma redonda del tronco del árbol y era tratada a fuego como forma de protección contra el deterioro y ataque de las termitas o comejen. Del suelo hacia arriba, la diferencia de sección es muy grande, debido al corte de la madera en escuadra, ya que solamente se aprovechaba el duramen de la madera. Estos "esteios" eran hechos de madera Aroeira y Brauna.

La resistencia de la "taipa de pilao" y de las maderas era muy grande y muchas veces fue necesario el empleo de dinamita para derrumbar estos muros, conforme lo menciona Augusto de Lima Junior (4).

(4) Lima Junior, Augusto- A CAPITANIA DAS MINAS GERAIS- Rev. SPHAN- Río de Janeiro-1943-Pág. 262.

En las construcciones más antiguas, la sección de los "esteios" era aproximadamente cuadrada, y su espesor, o bien coincidía con el espesor de los muros, o bien era un poco mayor y visible exteriormente.

La viga inferior (baldrame) se apoya en los "esteios" y en "sapatas", teniendo éstas más la función de proteger el "baldrame" de la humedad, que propiamente de apoyo.

Las maderas redondas de los paneles acostumbraban tener las extremidades en forma de "cunha" o de tronco de cono, "emboquilladas" arriba y abajo sobre el "baldrame" y el "frechal" (Fig. 23). Esas cavidades abiertas en los "baldrame" tenían la desventaja de poder retener el agua de la lluvia ocasionando el deterioro del baldrame.

Por esa razón, y a lo mejor, apenas para el muro divisor interno de nuestra iglesia se siguió empleando la técnica del pau-a-pique y dejando para las otras la mampostería de piedra ya en uso.

Las bóvedas más comunes en Ouro Preto fueron las de cañón y de nervadura.

Las bóvedas de cañón, hechas en lambrines de madera, fueron las preferidas para las naves, debido a las grandes dimensiones de sus clavos.

En la iglesia de Sao Francisco de Assis la bóveda de cañón fue utilizada en la nave, y, en el presbiterio ya fue posible la utilización de la bóveda de nervadura (barrete de clérigo) en razón de presentar menores dimensiones que la nave.

Las bóvedas de cañón eran hechas en lambrines de madera, pegados a arcos, también en madera, de sección cuadrada o redonda (cambotas) que se apoyaban en los muros laterales de la iglesia, y estaban sostenidos por las tijeras del tejado a través de tirantes. Los frisos son generalmente de 11 cm y las "cambotas" presentan sección cuadrada o redonda, de igual diámetro, trabajadas a "enxó" (5) pegadas unas contra las otras, para tomar la forma curva de la bóveda.

La bóveda de nervadura del presbiterio de la iglesia de Sao Francisco, fue hecha en mampostería, no siendo posible detectar con seguridad, hasta ahora, ni su espesor, ni los materiales de que fue hecha. Lo que se puede asegurar, según Paulo F. Santos (6) es que fue utilizada una argamasa de alta calidad, cuyo toque con el martillo se asemeja al del concreto. Es probable, según él, que se haya utilizado una mampostería de ladrillos con una argamasa a base de puzolanas. La hipótesis viene de que, por arriba de esa bóveda, se encuentran, para facili-

tar la circulación en el techo, arcos habitados en ladrillos en forma de puente, muy delgados (40 X 60 cm), ligando la parte más elevada del estrado de la bóveda al respaldo de los gruesos muros que separan el presbiterio de la caja de la escalera posterior.

Todas las iglesias y capillas de Ouro Preto, sin excepción, están cubiertas con tejados, algunos con soluciones muy curiosas, que mucho se alejan de la actual técnica y que tendrían que ser estudiadas con atención.

No se puede decir que en los maderámenes de los tejados del Brasil se hayan introducido novedades (7).

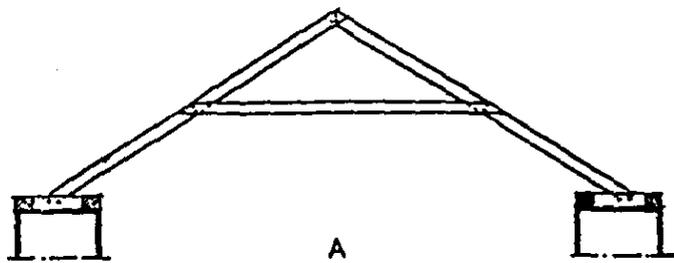
En la mayoría de los casos, estos repiten soluciones muy antiguas (hoy en desuso), algunas ya empleadas en las basílicas románicas o en las catedrales góticas y que se tornaron de uso corriente en Portugal, de donde fueron llevados para el Brasil.

Esto se puede asegurar debido a la similitud de los sistemas y de la nomenclatura tecnológica utilizada.

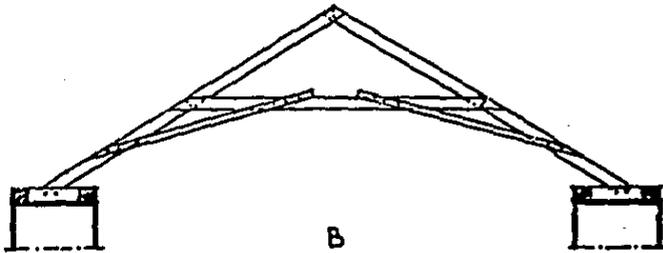
El sistema más sencillo de estructura del tejado en dos aguas es conocido con el nombre de "caibros armados" (Fig. 24), que fueron adoptados en

---

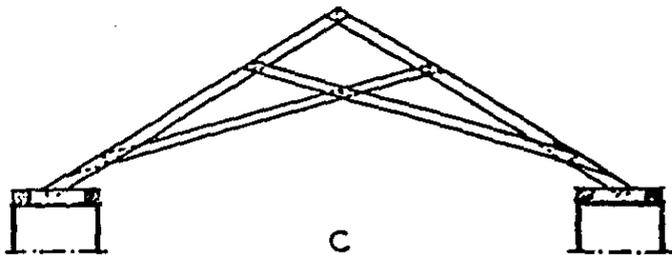
(7) Ibidem-Pág. 93.



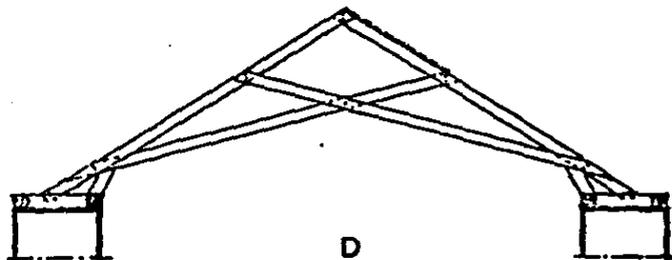
A



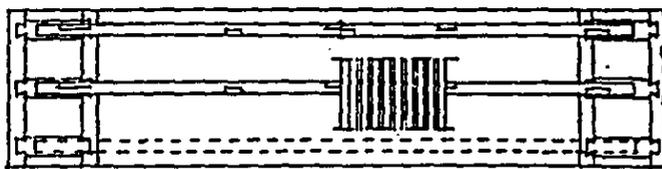
B



C



D



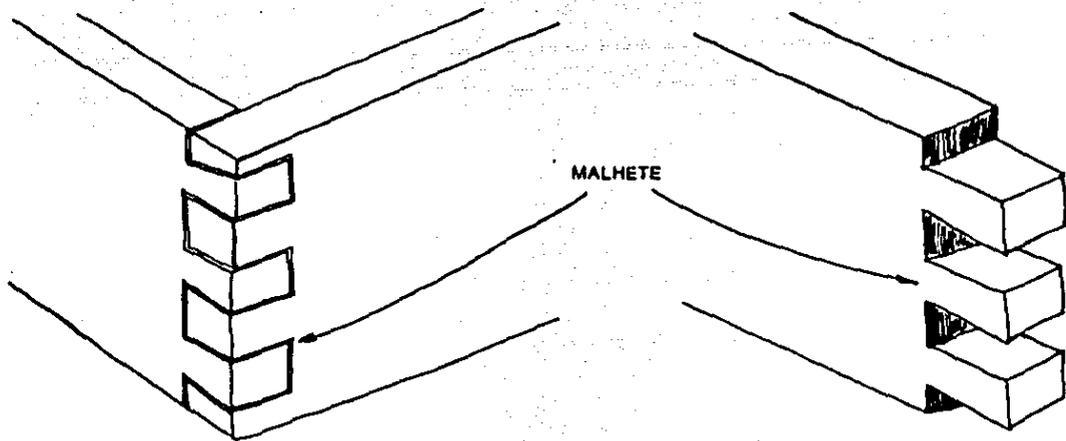
E

(Fig. 24)

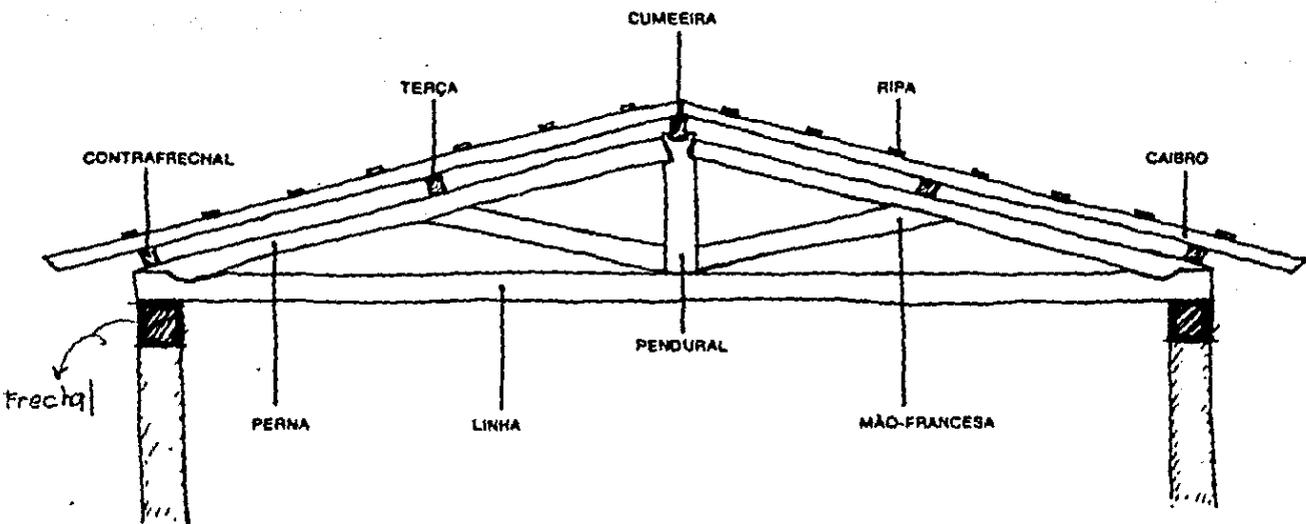
Sistemas de estructuras de tejados del tipo "caibro armado", empleados en iglesias y capillas de Ouro Preto. Según Germain Bazin.

las capillas e iglesias de Ouro Preto las cuatro modalidades indicadas en la figura anterior, siendo que para la iglesia de Sao Francisco de Assis, se utilizó la modalidad C. En cualquiera, a lo largo de las gruesas paredes, son colocados dos "frechais" (viga de madera), ligados en "malhete" (Fig. 25) por "tarugos" separados entre si de 80 cm a 1 m, en donde "caibros" (piezas de madera) gruesos, cortados en el vértice superior dos a dos, "muerden" el "frechal". En la modalidad usada en la iglesia de nuestro estudio, el tirante de la tijera fue substituida por dos piezas, ensambladas contra los pares de la tijera, teniendo los pares, las dimensiones de 18 x 18 cm.

El sistema puede presentar el inconveniente de no eliminar los empujes oblicuos sobre las paredes laterales de la construcción, lo que resultaba posible a través de la tijera clásica (Fig. 26), pero ésta, no presentaba la posibilidad de permitir en su interior la construcción de la bóveda de cañón que cubre la nave. Pero, los constructores de la época, tenían conocimiento de ese inconveniente y supieron encontrar soluciones muy hábiles que revelan el avance técnico que llegaron a lograr, principalmente en la iglesia de Sao Francisco de Assis. En el interior del presbiterio de esa iglesia, el tirante de la tijera fue mantenida dentro de la estructura en mampostería de la bóveda que la cubre. En la parte del tejado que cubre



(Fig. 25)



(Fig. 26)

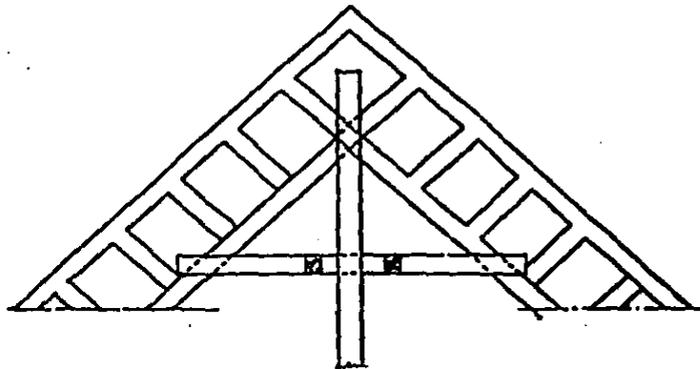
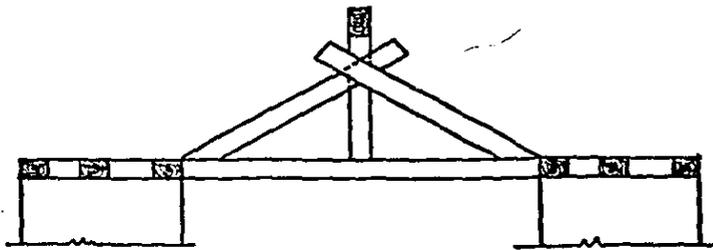
Tijera clássica.

el consistorio se acostumbraba a colocar una, o aún dos o tres pares intermedios, con el objetivo de aliviar la carga de las "tercas". En Sao Francisco fueron utilizadas tres pares (Fig. 27).

En esa misma iglesia, y para también aliviar la carga del "espigao" fueron colocadas en la parte posterior del templo, tijeras de ángulo, con los pares emboquillados sobre los "frechais" (Fig. 27 a).

Las tejas utilizadas en todos los tejados de las capillas e iglesias de Ouro Preto, y por supuesto también en la iglesia de Sao Francisco de Assis, eran generalmente del tipo llamado canal, midiendo tres palmos de largo aproximadamente. Según muchos autores, eran mal cocidas y se rompían fácilmente, no resistiendo al peso de un hombre de 80 kg caminando sobre el tejado. Tenían perforaciones para ser fijadas con clavos, o amarradas con alambre, para que no se resbalasen y selladas con una argamasa. La práctica de asentar las tejas con argamasa es muy antigua, y referencias a ella, ya vienen presentes en los documentos de la construcción de la Cárcel de la Vila Rica, desde 1723.

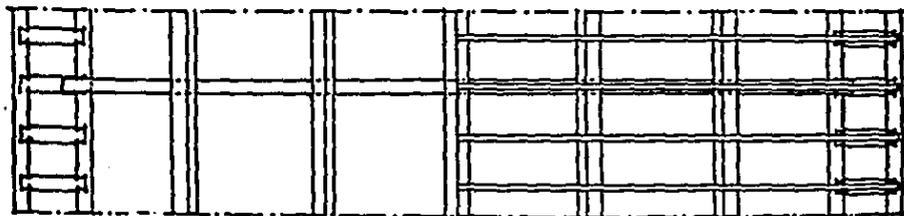
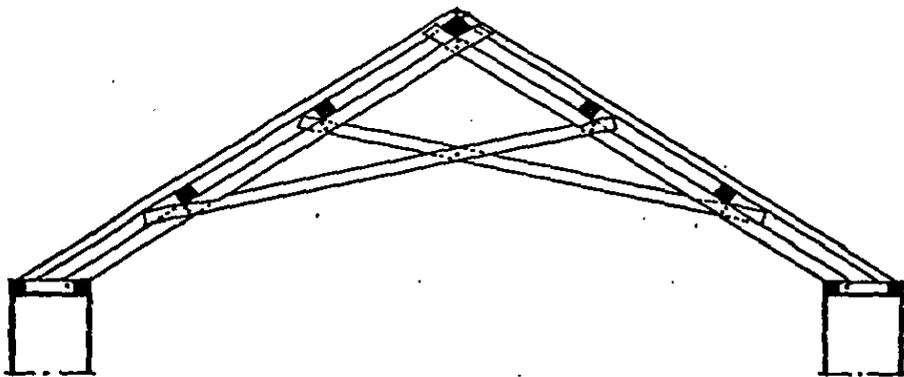
Los plafones de las naves, sacristía y corredores de esas iglesias son casi siempre en lambrines de madera. En la sacristía, en donde en razón del segundo piso del consistorio el techo es plano, en el mismo consistorio, y en los corredores, los lambrines son



(Fig. 27 )

Tijera de ángulo soportando el "espigao"

a-



b-

(Fig. 27 b)

Tipo de tijera empleada en la nave de la iglesia de S. Francisco de Assis de Ouro Preto.

asentados contra pieza de madera (barrotes) apoyados en las paredes; y, cuando son curvas, como en el caso de las bóvedas de cañón, se hace como ya explicamos anteriormente.

Tanto para las estructuras de madera de los tejados, cuanto para la colocación de los lambrines de madera de los tejados, había especificaciones rigurosas y minuciosas, que siempre acompañaban los dibujos.

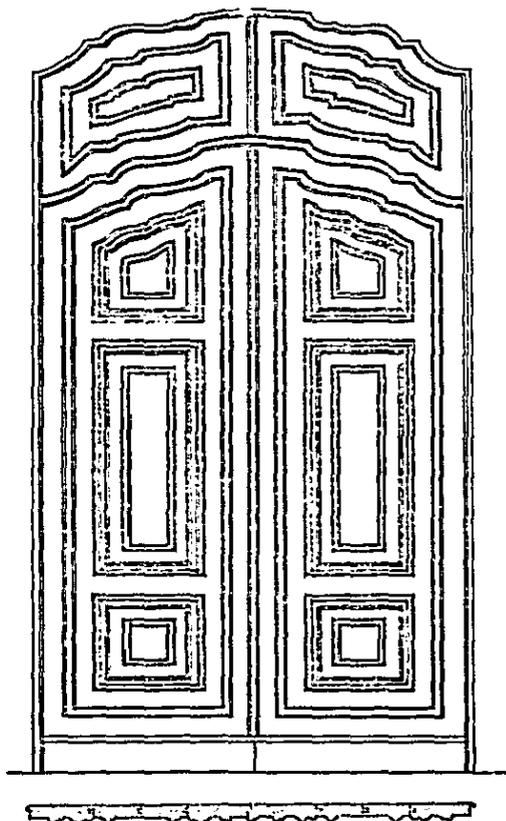
Estas especificaban reglas para el preparado de las piezas de madera, el proceso de colocación, el acabado, encerado, barnizado o pintado, y llegaban hasta minucias, como el tipo y número de clavos utilizados para cada finalidad.

Las maderas más empleadas para las estructuras en madera fueron la canela (la más común), Rouxinho o Taboca, Peroba do campo, Angelim doce, Cambota roxo, Licorama rosa, Beauna vermelho y Jacaranda.

Fueron empleados en las capillas e iglesias de Ouro Preto muchos tipos de puertas y ventanas, cada cual bien caracterizadas por su respectiva sección horizontal: de lambrines, de "calha", de almohada, tipo sencillo, tipo moldurado y tipo moldura sobrepuesta y con "póstigo" (Fig. 27 b,c,d)

El tipo de puerta no siempre será suficiente para caracterizar la época (8). Aunque se ha

(8) Ibidem-Pág. 108.



Puerta principal de la iglesia de N.S. del Carmen-Ouro Preto.

Puerta principal de la capilla de San Juan Bautista.-Ouro Preto.

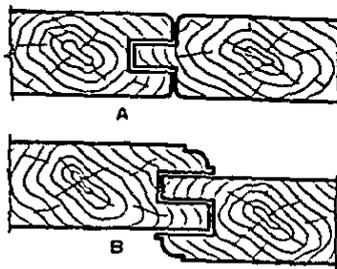
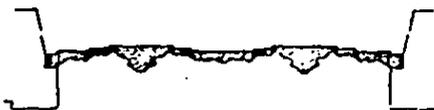
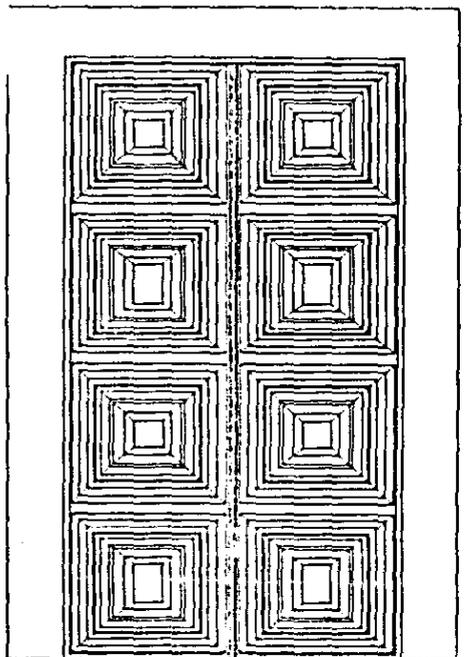
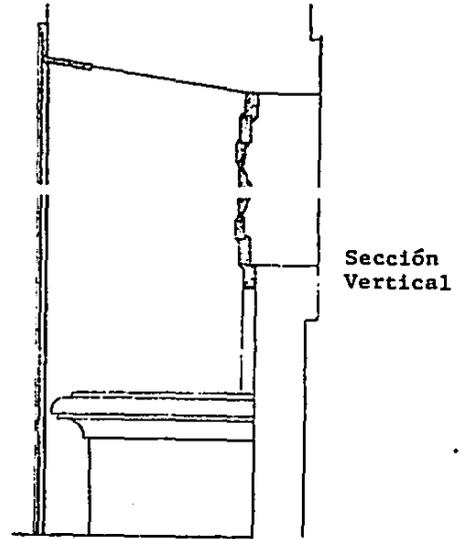
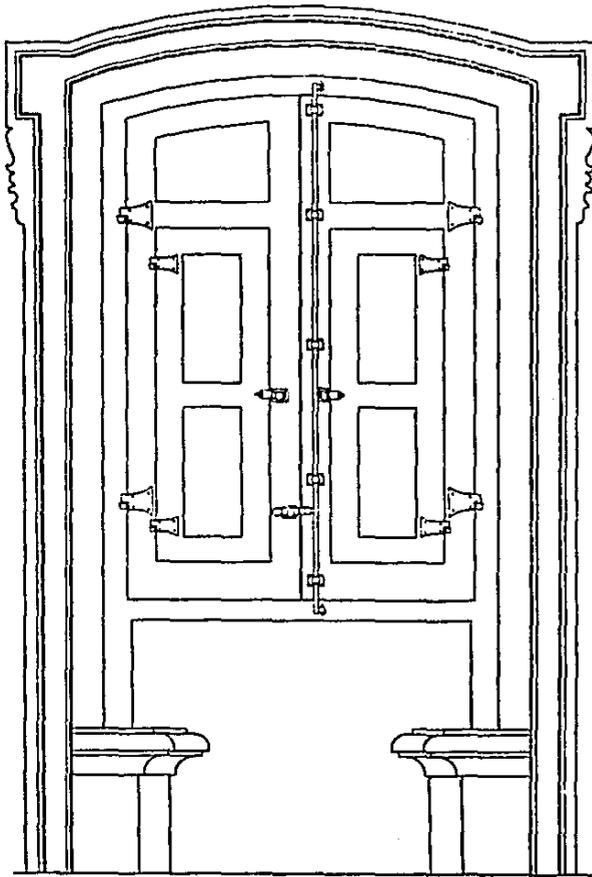


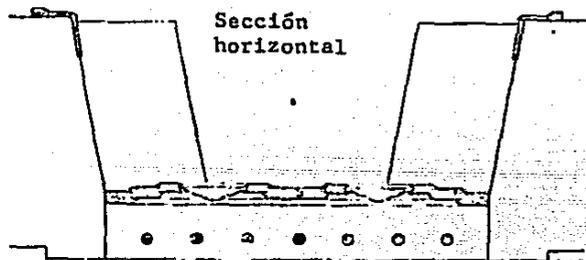
Fig. 27 b  
 a) Puerta de frisos  
 b) Puerta de "calha"



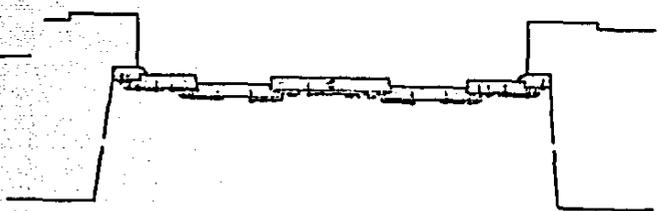
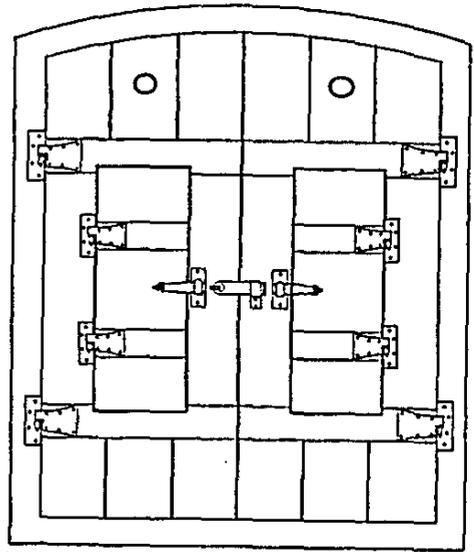
(Fig. 27 c) Ventana de la sacristía de la Iglesia de S. Francisco de Ouro Preto



Sección Vertical



Sección horizontal



(Fig. 27 d) Ventana tipo "póstigo".

ya dado una evolución natural de lo sencillo hasta lo más complejo; razones económicas impidieron muchas veces el empleo de las puertas más adecuadas.

En la iglesia de Sao Francisco de Assis, por ejemplo, que es arquitectónicamente de las más evolucionadas, las puertas laterales, y las internas (nave, sacristía, etc.) son en lambrin, que se incluyen precisamente entre las más primitivas. Visiblemente se puede verificar que tales puertas fueron colocadas en carác - ter provisional no habiendo después el deseo de substituir las (9).

Tanto las puertas, como las ventananas, eran generalmente reforzadas por traveses sobrepues - tas, unidas con clavos grandes y de cabeza, doblados en el paramento interno. El espesor de esas puertas era comúnmen - te de 10 a 15 cm.

Las puertas de los balcones del coro y en las demás de las tribunas, y que fueron elimina - das en la iglesia de Sao Francisco de Assis, son de tipo "póstigo".

Hasta principios del siglo XIX, cuando se empezaron a utilizar vidrios para las puertas y ventanas, los "póstigos" eran en madera y se presentaban en los balcones del coro, consistorio y corredores. Los vi

---

(9) Ibidem-Pág. 108.

drios en esta época ya eran utilizados, pero para los vanos de los óculos del coro, torre, etc.

Para las ventanas y puertas de las iglesias de Ouro Preto fueron empleados herrajes que obedecieron a un estandar, según nos informa Paulo F. Santos, y de origen nítidamente portugués (Fig. 28).

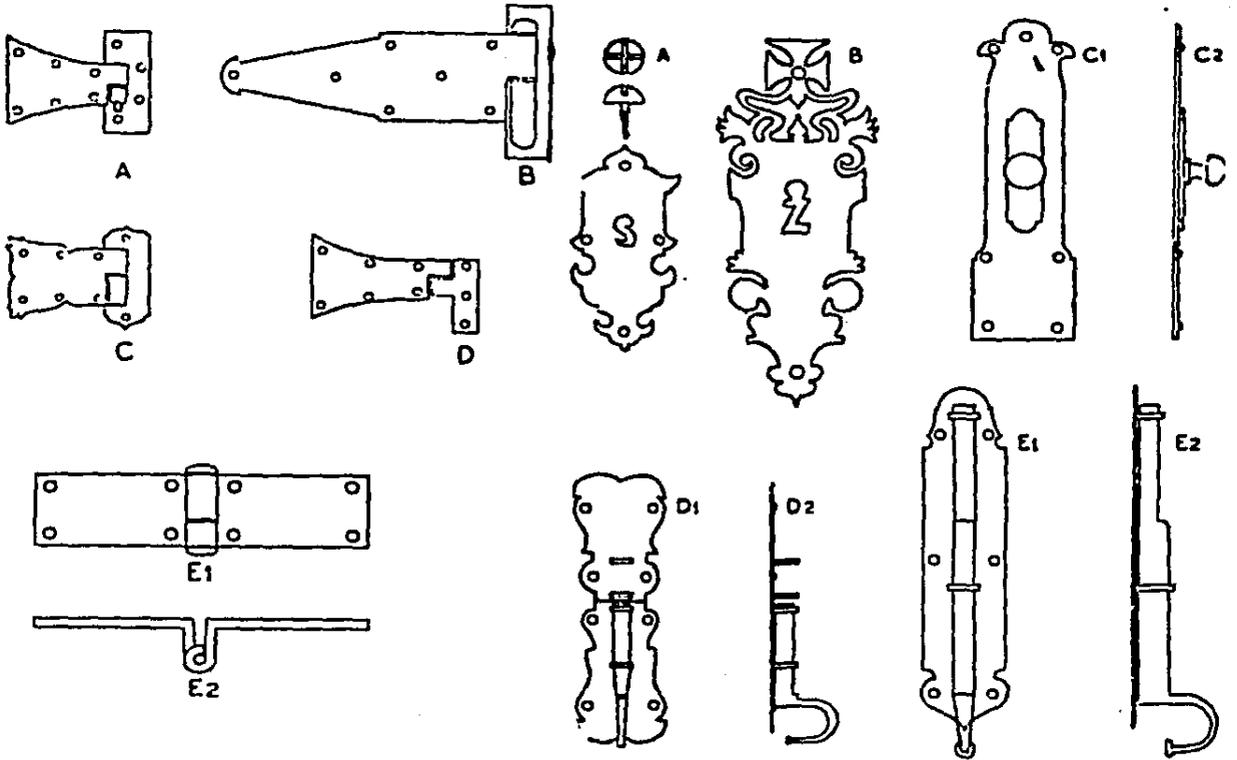
Los varandales de los balcones obedecen a dos tipos nítidamente diferenciados (Fig. 29). El primero y más antiguo, se presenta sencillo, hecho de piezas de hierro de 1 1/2" aproximadamente, de sección circular.

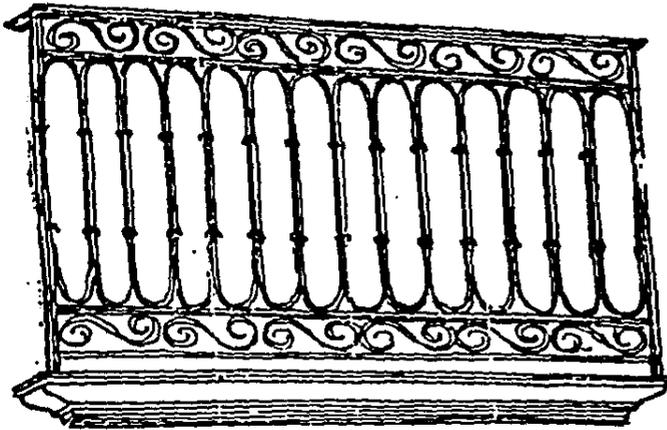
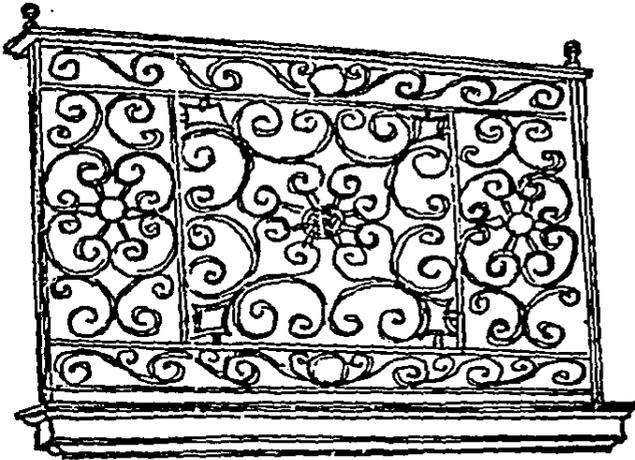
Las rejas de este género son muy bellas y armonizaban con los trabajos en cantería de las jambas de puertas y ventanas. Este fue el género empleado en la iglesia de Sao Francisco de Assis en las ventanas de la sacristía.

Los demás barandales, son compuestos de hierros más delgados (5/8" para abajo) y presentan un trabajo más delicado y elaborado. Hechos con piezas de secciones cuadradas, mezcladas con circulares, se presentan algunas veces muy rebuscadas y no armonizan con los demás elementos de la construcción. Este género fue el utilizado en la iglesia de nuestro estudio. Estos barandales, que fueron puestos de moda, muchas veces substituyeron las bellas balaustradas de los frontispicios en piedra jabon, llegando a tanto el abuso y el mal empleo que terminaron siendo prohibidos.

(Fig. 28)

Herrajes.





(Fig. 29)

Rejas de los balcones del coro  
de las iglesias de N. S. Carmo  
(arriba) y S. Francisco de  
Assis de Ouro Preto (abajo)

Los pisos de las naves de las iglesias de Ouro Preto, y también la de Sao Francisco de Assis, estaban siempre ocupados por criptas funerarias dispuestas lado a lado "de sorte q. nao fiquem os vaons na largura menor de 3 palmos e meyo, e de comprimento oito(10) e com a profundida suficiente para que os corpos possam receber, por cima, os palmos de terra de praxe".

Entre el nivel superior de las criptas y el piso de madera, hay siempre un colchón de aire, midiendo de 50 a 70 cm de altura. Este piso se apoya sobre piezas de madera, "barrotes" que se apoyan sobre las paredes perimetrales y, en el interior, sobre las paredes divisorias de las criptas.

Las criptas se acusan en el piso, separadas entre si por medio de lambrines de madera negra (brauna) haciendo contraste con las tapas, que se hacen en madera de tono más claro (angelim, carvalho, etc). Cada tapa tiene tallado un número de registro (de 8 a 10cm) y dos huecos que permiten el retiro de la tapa a través de unos ganchos apropiados. Estos huecos también tienen por objetivo ventilar el colchón de aire de abajo del piso.

Fueron también utilizados en los demás espacios de iglesias, en la planta baja, el ladrillo hidráulico (11) y la piedra, siendo el ladrillo hidráulico de procedencia extranjera, en la mayoría de las veces.

---

(10) *Ibidem*-Pág. 109

(11) Ladrillo hidráulico:

La alimentación de agua para las pilas bautismales y lavabos encontrados en las sacristías, es a través de tuberías de piedra jabón, de 10 cm de diámetro con tramos de 50 a 60 cm de largo, que eran perfectamente trabajados en secciones circulares u ovaladas por dentro y rústicamente terminadas en el exterior (los alcatruzes).

Estos "alcatruzes" tenían sus uniones selladas con betún y descansaban sobre "camas" preparadas en forma cuidadosa.

Las aguas negras también pasaban por idénticos "alcatruzes" llamados "sumidouros".

Las llaves eran hechas en cobre, a veces con formas decorativas.

Los muros de las iglesias, interna y externamente, acostumbraban llevar pintura de cal blanca, y las partes en madera y hierro, pintura de aceite, predominando en las ventanerías los colores verde y azul, como en nuestra iglesia. En los techos, los tonos eran pastel. Sobre esta pintura profundizaremos cuando estemos analizando la decoración interior del templo.

En las construcciones de Ouro Preto fue común el empleo de los "fingidos": aplanado simulando piedra, madera barnizada o mármol. En la iglesia de Sao Francisco de Assis fueron usados "fingidos" de la

piedra Itacolomi en el frontón y en el óculo del frontispicio, ejecutados en estuco pintado. La técnica del "fingido" es antigua en Minas Gerais.

### LA DECORACION INTERNA.

Al empezar el análisis de la decoración interna de la iglesia de Sao Francisco de Assis, cumple subrayar dos puntos claves que nos ayudan a aclarar la espléndida armonía que lo caracteriza: primero, que esta iglesia tuvo la suerte de haberse construido muy rápidamente, en una región en que la lentitud siempre acompañó el proceso constructivo; fue construida en 45 años, un minuto en el ritmo colonial. Segundo, que casi toda la concepción y ejecución de la obra estuvo en las manos de una sola persona, el Aleijadinho, que imperó soberano y tuvo la autoría desde el proyecto arquitectónico, hasta las obras principales de adorno: púlpito, pila bautismal, portada, retablo, etc.

En ese tiempo, la armonía se revela desde la perfecta coherencia entre el exterior y el interior, fenómeno raro hasta entonces, cuando la iglesia minera venía caracterizándose por el contraste entre la fa

chada despojada y la riqueza de la decoración interna. En realidad, ese despojamiento contenía el atavismo de los primeros tiempos, en que un cierto rigor jesuítico fue la forma racional elegida para solucionar la escasez combinada con la necesidad del abrigo. Sin embargo, a medida que se fueron superando los obstáculos iniciales, hubo una disconformidad creciente que resultó en la búsqueda de otros caminos.

En Sao Francisco de Assis el Aleijadinho llega a un equilibrio: la parte exterior del templo merece mayor cuidado, se articula aún en su volumetría, y el interior tiende a una simplificación, que sin embargo, a mi manera de ver, contiene un sentido de la elegancia, fruto de la madurez a que llegaron las experiencias arquitectónicas anteriores. El "barroco" que encontramos en este templo, parece negar la interpretación que le dieron en Europa, en donde la gratuitud de la ornamentación llegó a la exageración de negar la propia estructura, con el espacio transpirando un sentido del ocultamiento y de teatralidad. Sin negar la idiosincracia del barroco, pues seguía presentando un carácter temperamental, el barroco minero, principalmente a través de Sao Francisco, encuentra una expresión propia.

Luego en la entrada del templo, nos vemos arrebatados por el tratamiento espacial. La mirada es atraída irresistiblemente hacia lo alto en donde

(Foto 11)  
12



(Foto 11)

Iglesia de S. Francisco de Assis.- Plafón de la nave.  
Pintura de Manuel da Costa Ataíde.

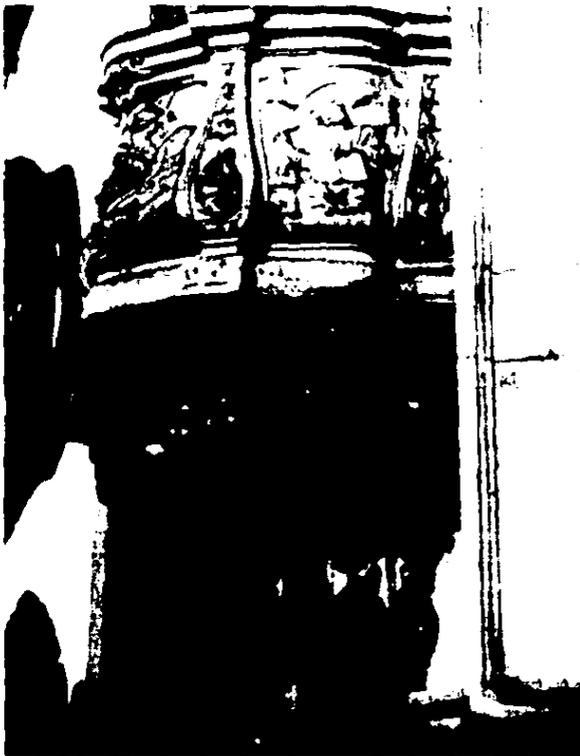
Manuel da Costa Ataide pintó el triunfo de Nuestra Señora dentro de un fondo luminoso, cercado de ángeles músicos, en una orquesta de cuerdas y percusión. Unos elementos de arquitectura imaginaria "que sirven de apoyo a la composición y se ligan a ella por medio de "rocaïlles" de un trabajo fino y elegante. El estilo popular de Ataide, con sus ángeles y vírgenes mulatos, se hizo obra maestra en este techo. El uso de la perspectiva hace que se movimente el plafón que gana un sentido de vuelo hacia el infinito, de expansión del espacio interno. Poco más abajo, sobre el arco en cantaria de la entrada, se desarrolla, en curva graciosa, la balaustrada del coro; presentando un diseño original, en madera tallada, con los balaustres perforados y ligados por unos eslabones huecos. En los muros laterales se encuentran seis altares, tres de cada lado, con diseños del final del rococó, pintados en blanco y oro. El arco triunfal doble, es de diseño original, y entre sus dobles pilares divergentes se encuentran los célebres púlpitos de piedra jabón: "Jesús en la barca" y "Jonas lanzado al mar". (Foto. ...-13)

En relación al tema desarrollado por el Aleijadinho en esos púlpitos, conviene abrir un paréntesis para referirnos al recurso de la inspiración en modelos de obras ajenas, práctica usual y legítima fuera y dentro del Brasil de esa época. Sin embargo, los grabados deberían constituirse en los únicos elementos de comunica-



(Foto 12)

Iglesia de S. Francisco de Assis-Plafón de la nave-  
Pintura de Manuel da Costa Ataíde.



(Foto 13)

Iglesia de Sao Francisco de Assis de Ouro Preto.-Púlpito en piedra jabón-  
Autor Aleijadinho.

ción e información sobre arte en esa época, principalmente en la pintura. Según el historiador Raimundo Trindade, los púlpitos de Sao Francisco revelan una inspiración en el arte gótico: "sientese que, al proyectarlos, tenía Antonio Lisboa, delante de sus ojos, grabados del período ogival".

Sin el deseo de meternos en una investigación específica que escaparía al espacio de este trabajo, la referencia a grabados sirve para encontrar, de entre muchos, otro posible canal de influencia en la concepción de esta obra.

Regresando a nuestro templo, vemos el presbiterio, con la bóveda en nervadura, presentando en las esquinas cuatro medallones ovalados (San Conrado, San Ivo, San Antonio y San Buenaventura), también salidos de las manos del Aleijadinho. (Foto 14)

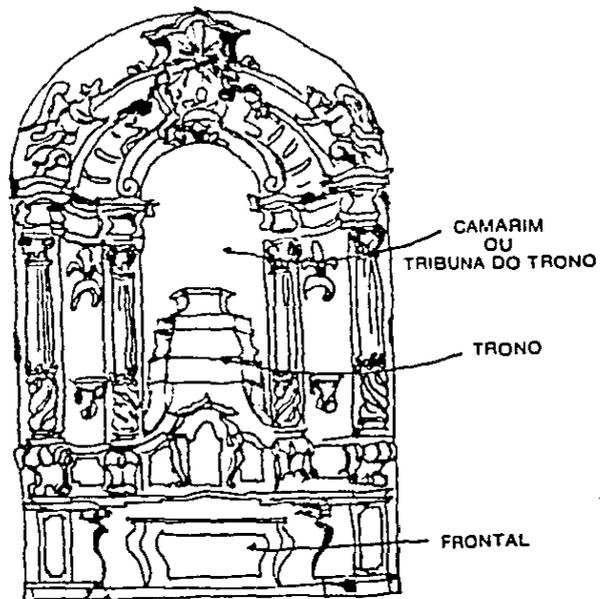
La urna del altar tiene en la pared frontal un trabajo en talla, con la escena de las Santas Mujeres y el Angel, en oro con fondo en pintura blanca.

La composición del conjunto del altar Sagrario-retablo-trono, de acuerdo a la composición de la tercera fase del "barroco mineiro" (Fig. <sup>30</sup> 29) es de una extrema elegancia y delicadeza. El arco del retablo, todo recubierto con las figuras más diversas en talla, es coronado por una "tarja" ricamente decorada. En los ni -



(Foto 14)

Iglesia de S.F. de Assis-Presbiterio enseñando medallones de autoría del Aleijadinho.



(Fig. 30)

Retablo de la 3a. fase-  
Estilo Rococó.-Esquema

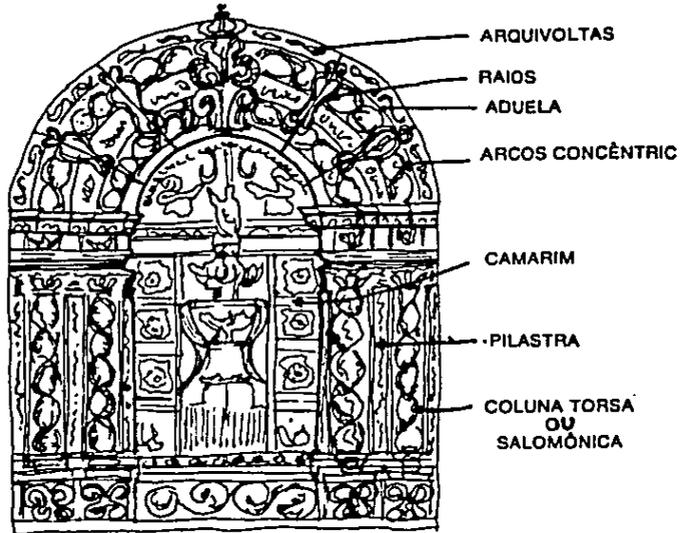


(Foto 15)

Iglesia de S.F. de Assis.- Retablo

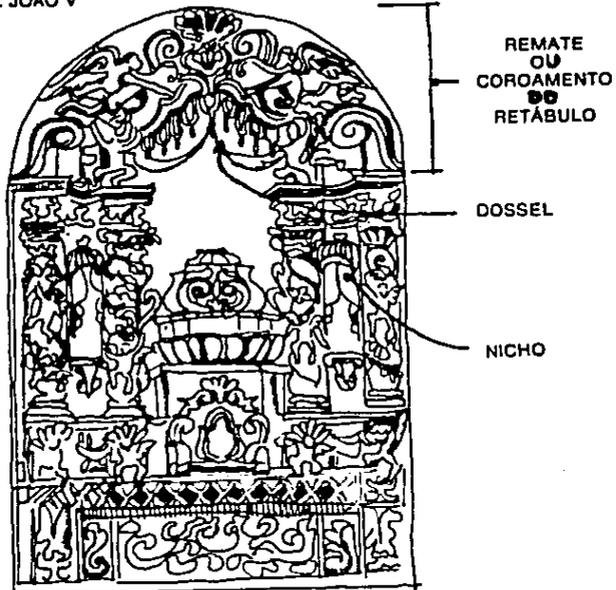
1ª FASE

ESTILO NACIONAL PORTUGUÊS



2ª FASE

ESTILO D. JOÃO V



(Fig. 31)

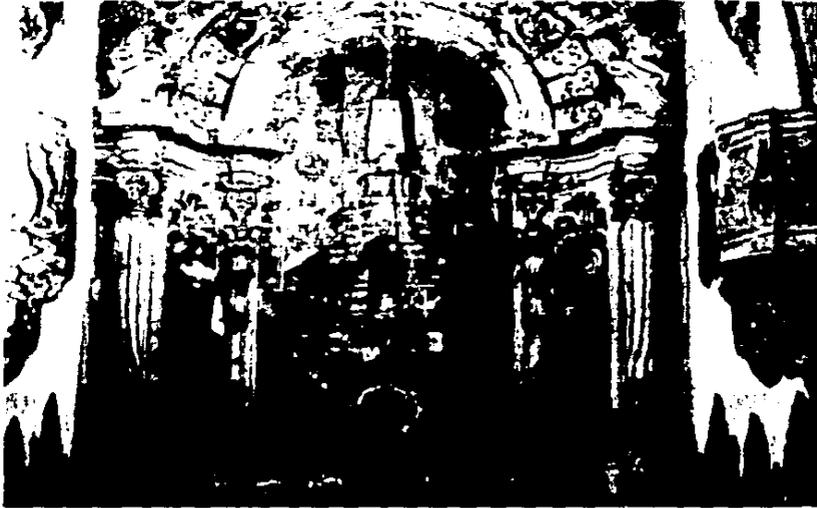
Retablos de la 1a. y 2a. fase.- Esquemas.

chos laterales se encuentran San Luis de Francia y Santa Isabel de Portugal y, en el central San Francisco de Assis, en la "tribuna del trono", también todo en talla.

En las paredes laterales del presbiterio otra sorpresa: un originalísimo trabajo de Ataíde, formado por un panel con pintura fingiendo azulejos portugueses, policromados y con un tema central en tonos de azul, a manera de los paneles de la época de D. Juan V. Sin embargo, aquí el pintor lo recrea y utiliza unos tonos inusitados de rojo y coral, totalmente inexistentes en los azulejos portugueses, revelando la capacidad de improvisación y creatividad del mulato. (FOTOS 16-17)

Saliendo del presbiterio, encontramos en la sacristía, una bellísima pila bautismal, en piedra jabón, también obra del Aleijadinho.

Observamos pues la originalidad de esa iglesia, que realiza en toda plenitud la tendencia apenas anunciada en las obras anteriores: En el retablo, una composición compleja se muestra ordenada. Si el techo de la nave parece querer volar y encontró inspiración en las perspectivas europeas, nuestros ángeles y vírgenes reciben en su piel el color realista del mulato que los pintó. Ese mismo tono mulato mancha de brasilidad la pintura de los paneles de azulejos, de inspiración portuguesa, transformando sus colores. Un sentimiento de ruptura con las barreras clásicas se encuentra ahí evidente. Sin embar



(Foto 16)

Iglesia de S. F. de Assis.- Retablo



(Foto 17)

Iglesia de S. F. de Assis.- Pintura fingiendo azulejos.

go, la prepotencia absolutista sobre la razón que debería acompañar esas rebeliones no se da, o más bien, encuentra un orden propio. ¿ Oh estaríamos frente a un verdadero sentido de la libertad ? en otras palabras: un querer volar y ser libre, pero teniendo el control sobre el vuelo y el destino. Aquí no nos encontramos frente a un fenómeno de decadencia de un final de estilo, como ya dijimos, pero frente a un momento de madurez de un "estilo" que a lo mejor, resulta en un instante fugaz y tenue, en razón del dinamismo del hombre moderno, que termina por buscar nuevas experiencias, producto de los nuevos mundos y los nuevos espíritus que se van construyendo y que el "neo-clásico" tratará de expresar a continuación.

Nos preguntamos ¿ qué sentido podría haber representado el "neo-clásico" para esos hombres mineros que vivieron de forma tan peculiar su "barroco" ?

### CONCLUSIONES

Hacer un análisis de la arquitectura de un país de colonización portuguesa desde la perspectiva de un país de colonización española, gana más sentido e interés, a mi manera de ver, si se tiene presente que las arquitecturas del período colonial de los dos países presentan posibilidades de comparación: los períodos coloniales de Brasil y México empezaron y terminaron en la misma época. (1532-1822) para Brasil y (1521-1821) para México; las metrópolis fueron países ibéricos de elevada devoción católica; en el período específico analizado encontramos que la minería fue una de las principales fuentes de economía en los dos países y que vino a generar sociedades prósperas, con personalidad propia y en condiciones de plantear sus movimientos de libertación de sus metrópolis.

Aunque no hayan sido realizadas investigaciones específicas en este terreno, la observación del espacio arquitectónico de México nos despertó una serie de in

quietudes y preguntas sobre el objeto de nuestro estudio, que seguramente no se hubieran dado, si este trabajo hubiera sido realizado cerca de las fuentes que generaron el espacio arquitectónico que estábamos analizando.

Por otro lado, algunas de las cuestiones que se nos fueron presentando, sobre el espacio arquitectónico religioso del Brasil, eran muchas veces aclaradas, o profundizadas, cuando hacíamos uso de la comparación con una determinada situación ocurrida en México.

En razón de lo útiles que nos resultaron estas comparaciones, y del interés que nos provocaron, nos parece oportuno registrar algunas de las que consideramos importantes, a título de conclusiones, buscando subrayar la importancia de determinados puntos, que nos marcaron de forma clara, la necesidad de entender el monumento como fuente delatora de la historia.

Uno de los puntos que nos inquietaron fue la observación de la gran cantidad de construcciones religiosas encontradas en México, en relación a un número muy reducido en un país igualmente religioso como fue Brasil, bien como las características de estos espacios. Después de una permanencia de tres años en el país, uno termina por asimilar el impacto inicial y encontrar natural la iglesia que se le atraviesa en cada esquina y la cúpula formando parte obligatoria del horizonte de los pueblos.

Reflexionando sobre este punto, decidimos buscar las respuestas a esas diferencias en el Portugal y España, centrándonos en el aspecto del sentido de la religiosidad que desarrollaron los dos países en esa época.

De acuerdo con las ideas de Guillermo Tovar de Teresa parece que, en ese sentido, mucho contribuyó el tiempo de la presencia invasora musulmana en sus territorios. Una diferencia de 400 años en favor de España, pudo haberle marcado y producido traumas que fueron, en razón de ese mismo tiempo, reducidos o atenuados en Portugal. Ese trauma podría ser entendido como una exacerbación, una exageración del espíritu religioso, necesario y justificado frente al peligro ofrecido por la presencia de una religión distinta en su territorio.

Por otro lado, al repetir Portugal la experiencia de contacto con otra religión, a través de sus posesiones africanas, parece que le permitió recibir de ella sus influencias, que resultaron en un aflojamiento de su espíritu religioso. Sin embargo, el portugués menos traumatado y muy moldeable, estaría predispuesto a aceptar esas influencias que fueron haciendo que su espíritu religioso adquiriera las características que vino a mostrar después en su actuación en el Brasil: tolerancia, flexibilidad, liberalidad.

Por ocasión de la Reforma, la situación geográfica de Portugal, añadida a la forma de pensar del portugués, viene a determinar el rumbo que allá tomaron

esos movimientos. Con Francia y Portugal sirviendo de filtros a las ideas reformistas germánicas, la Reforma no ofrecía serias amenazas a Portugal. Por otro lado, parece no haber existido allá quejas profundas contra la situación moral del clero, que les parecía ni menos, ni más corrompido, y que no les motivó a una reacción más seria. Según A.H. de Oliveira Marques, el portugués también rechazaba toda clase de movimientos puritanos, lo que le impedía sentirse atraído por esas nuevas ideas. La Inquisición, por su lado, trató de desalentar prontamente, según el mismo autor, los escasos reformistas y, curiosamente, tuvo poco que ver con la misma Reforma, al menos como el motivo real de su fundación: Manuel I le había pedido al Papa su instauración en 1515, dos años antes de la rebelión de Lutero, con el objetivo de hacer de la Inquisición un arma más para lograr la centralización del poder real y el control del país por parte de la Corona. Hay que considerar también que ni los moros, ni los judíos amenazaban en Portugal la unidad de la fe como pudo invocar Castilla. ¿Qué pasó de distinto con España? Consumada la reconquista, un pueblo templado por la guerra contra el Islam, lleno de confianza en sí mismo, pasa a desarrollar un papel clave en la historia del mundo. El sentido de la profunda religiosidad que pasó a caracterizarlo, vino, como decimos, de esa su intolerancia hacia el infiel que él no trató de convertir, pero de expulsar y matar. Esa religiosidad llega a lograr un exclusivismo tan absoluto que mismo los musulmanes bautizados les

inspiraban desconfianza. No bastaba ser cristiano, era preciso ser "cristiano viejo" ( 1 ), en una demostración de la ortodoxia y de una fe impregnada de intransigencia y ardor, que terminó por hacerlos sentirse el pueblo elegido para los fines de la Contrarreforma.

Hasta aquí podemos observar, aún a la ligera, las diferencias entre el espíritu religioso del español y del portugués anteriores al descubrimiento de América.

En ese momento, estamos ya en condiciones de referirnos al segundo punto observado, que dice de las diferencias encontradas en los espacios religiosos construidos en Brasil y en México en el período colonial e intentar descubrir por qué se los hicieron así. Evidentemente que buscar descubrir el sentido del espacio virreinal mexicano sería tema para un interesante estudio posterior a desarrollarse.

En relación a las diferencias encontradas, nos llama la atención el carácter propio que se distingue en la arquitectura mexicana la organización arquitectónica en torno a espacios muy amplios, delimitados por conjuntos religiosos como el caso de los conventos y sus atrios, o bien por disposiciones urbanísticas, como en las ciudades con sus catedrales, parroquias y palacios en relación a las plazas . ¿ Qué razones los motivaron a producir esos espacios tan distintos del Brasil ?

(1) Tovar de Teresa, Guillermo-Op. cit.-Pág. 29

Para empezar, al contrario de lo que se dió en Brasil, el indígena encontrado en México presentaba un avanzado estado de desarrollo cultural, era místico, religioso, aunque conociera religiones y dioses distintos de los europeos. El español al llegar en América, alimentaba unos sentimientos de utopías religiosas anhelando formar una nueva sociedad ideal, lejos de la contaminación de las ideas heréticas y de los vicios morales de la sociedad europea. Para esos ideales, mejor les hubiera resultado el indígena brasileño. Pero, la situación de esos indígenas mexicanos vino a constituirles, a principio, un verdadero obstáculo a su ardor misionero y que tuvieron que superar con las guerras de conquista que tenemos noticias, y después con una formidable campaña de evangelización en la que vino a colaborar el mismo indígena.

Observando el español los espacios religiosos encontrados, descubrieran posibilidades de aprovechar algunas ideas e incorporarlas a la arquitectura occidental, resultando unos espacios atractivos para que esos indígenas pudieran asimilar los nuevos rituales cristianos. Esa arquitectura vino a presentar una verdadera fusión entre la novedad americana de la organización del espacio abierto, con las investigaciones espaciales conocidas por los europeos.

Por otro lado, parece que estos indígenas presentaban trazos en su estructura síquica, semejantes al del español, lo que contribuyó a la grandiosidad

que llegaron a tener estos espacios religiosos, y después el mismo "barroquismo" que vino a darse en los muros de esas construcciones. Uno de esos trazos dice respecto a la idea de la organización urbanista de los indígenas y los ideales de organización arquitectónica españoles, como fueron la "traza moderada" de Antonio de Mendoza, y que nada tienen de común con la libertad y desorden de los espacios urbanísticos que se dieron en el Brasil.

Otra similitud en sus estructuras síquicas se puede encontrar en el sentido del ritual y del simbolismo que tenían unos y otros y que mucho tenía que ver con el espíritu del europeo de esa época.

Como el indígena participó activamente como mano de obra en esas construcciones religiosas, es evidente que hubo, aparte de los intercambios, una cierta suma de determinados valores, que terminó por hacer que el modelo europeo, americanizado, tuviera características de una cierta exacerbación.

Dentro de las similitudes, seguimos encontrando que las construcciones religiosas indígenas, presentando una gran monumentalidad y riqueza, tuvieron que ser superados por los templos cristianos, para que el nuevo Dios se pudiera imponer.

El indígena brasileño, encontrándose en un estado de desarrollo cultural inferior y no preparado para el confrontamiento con una cultura más avanzada, no

presenta resistencia a la conquista: o muere, o se refugia en la selva; no asimila lo que le enseñan y no presenta tampoco ningún reto a los portugueses como evangelizadores. Indisciplinado, rebelde e inconstante, se negó a contribuir como mano de obra en las tareas más duras. Sirvió, eso sí, como modelo a seguir por los hábiles y moldeables portugueses en las formas de sobrevivir en tierras tropicales. Es obvio que fueron cristianizados y hasta europeizados por los jesuitas. Pero, no inspiraron utopías y campañas de evangelización, ni una estudiada didáctica del evangelio como fueron las portadas mexicanas, ni nada.

Tampoco a los portugueses les atraían esos refinamientos españoles. Mercantilistas, prácticos, realistas, hicieron el mínimo para lograr el máximo. Por otro lado, ¿cómo realizar grandes obras, cúpulas complicadas, con una mano de obra casi inexistente, inapta y sin el estímulo de la pasión o de la ortodoxia? Pues trataron de simplificar el templo haciendo uso de la racionalidad jesuita que fue el evangelizador que más actuó en el Brasil.

Con la llegada del negro africano al Brasil, las distancias México-Brasil se amplían todavía más. A partir de ese momento, tenemos en el Brasil, muy distinto de lo que se dió en México, la presencia de dos culturas fuertes, actuando en un escenario extranjero a las dos y sin el obstáculo de una cultura nativa: un realista portugués y un listo y versátil africano que, aún como esclavo, intentó

amenizar el choque cultural y la esclavitud, conquistando y adulando sabiamente al portugués para poder sobrevivir, haciendo de cuenta que se convertía al cristianismo para no meterse en complicaciones e imponiéndose en los importantes sincretismos religiosos. Constituyó una clase social nueva e importante que compitió con los blancos en las cofradías y determinó el carácter que vinieron a tener las construcciones religiosas del siglo XVIII en Minas Gerais, producto de esa misma competencia.

Siempre en el sentido de reflexionar sobre las diferencias encontradas en la arquitectura religiosa mexicana y en la brasileña, podemos pensar en lo que representó Portugal como marco para el Brasil. Es sabido que Portugal, en esa época, no era una nación con la fuerza de una gran potencia como fue España. En relación al Brasil, actuó más bien discretamente y proporcional a su tamaño.

Por otro lado, sin perder de vista su actuación mercantilista que lo caracterizó, fue dejando, por puro abandono y desinterés, que ciertos deslices se fueran dando en el Brasil.

Esos deslices tuvieron el sentido de una posibilidad de libertación de los patrones de la Metrópoli y de una búsqueda de caminos propios. El portugués, jugando acrobáticamente con el escaso número de su población de esa época, tuvo muchas veces que arriesgarse en políticas de apertura a los extranjeros, lo que le pudo traer complica-

ciones en la circulación de ideas no convenientes al mantenimiento del control sobre su colonia.

En Minas Gerais, en el siglo XVIII, vimos como todavía surgen unos elementos complicadores para ese control, con la llegada de la gran masa de inmigrantes extranjeros, atraídos por la riqueza de la minería. Surgen entonces nuevas ideas, nuevas aportaciones, nuevos esfuerzos, nuevas clases sociales, nuevos conflictos y nuevos intereses. Empiezan las primeras construcciones bajo la orientación del Bandeirante y lejos de la influencia de las órdenes religiosas que ahí estuvieron prohibidas de actuar. Esos Bandeirantes, responsables por el descubrimiento de las minas, eran hombres formados lejos del control de la Metrópoli e impregnados del primitivismo indígena y del racionalismo jesuita. Sus construcciones atienden a la finalidad principal: dar abrigo y de la forma más sencilla; nada de esfuerzos inútiles. Después, en el avance de la minería, la prosperidad generada produjo una insatisfacción con esos modelos que, aliadas a las competencias grupales, produjeron el templo como lo que estuvimos estudiando.

Un templo que contenía todos los ingredientes del espíritu de su época, ya sea de su universo más cercano, Minas Gerais, del Brasil y mismo del mundo occidental. Un espacio que, desde el inicio, contenía un sentido de la racionalidad, que puede hasta presentarse como anta

gónico a los cánones de lo que se llamó "barroco". Una racionalidad producto de la estructura del portugués y de su devoción a la sinceridad constructiva del románico, del espíritu racional del jesuita, y de la falta del ardor y pasión religiosos que marcaron los españoles.

El español, deseoso de hacer de México y de América una extensión de su propia patria, ortodoxo, pasional, quijotesco, con la presencia de una cultura rival a liquidar y modificar, sintiéndose los representantes y elegidos por Dios para la campaña de la Contrarreforma, humanistas, tuvieron que producir unos espacios muy distintos de los brasileños.

Un espacio como respuesta a una función antes inexistente en ambos continentes, para abrigar rituales de un catolicismo para indios cristianizados e impregnado de tradiciones locales que transformaron el modelo europeo; un programa de grandes atrios, capillas abiertas y pozas, totalmente extrañas a la realidad brasileña. Un "barroco" que no movió a los muros, que se hizo al gusto de la nueva sociedad aquí nacida, y a la medida de sus intereses; que necesitó de la cúpula para expresarse, pero que las apoyó en los muros rectilíneos.

La iglesia parroquial mexicana del siglo XVIII, con sus plantas en cruz latina, su cúpula en el crucero, sus muros rectilíneos y su fachada plana, representó el modelo más difundido del virreinato. Con su cúpula

la polarizadora, va hacer su interpretación del "barroco europeo", y, al contrario del Brasil, elige la tranquilidad en la volumetría para presentar una verdadera alucinación en la decoración, como dice Manuel Gonzales Galván, "presentando una cubicidad que se integra a la cuadrangularidad de las manzanas y respuesta correcta a un orden espacial y a la cúbica estructuración de las poblaciones."

Observando las diferencias y similitudes encontradas en los espacios religiosos de Brasil en México y las innumerables causas que influenciaron la concepción del espacio analizado, concluimos en que la lectura correcta del monumento nos conduce al conocimiento de la sociedad que lo produjo y cómo el restaurador debe buscar esa lectura para que su intervención en los trabajos de conservación y restauración de los monumentos no venga a hacer que éste suministre informaciones equivocadas sobre la historia de la sociedad.

B I B L I O G R A F I A

- A. H. DE OLIVEIRA MARQUES                    HISTORIA DE PORTUGAL-FONDO DE  
CULTURA ECONOMICA-MEXICO-1983
  
- AVILA, ALFONSO                                    BARROCO MINEIRO, GLOSSARIO DE  
MACHADO GONTIJO, JOAO MARCOS                ARQUITETURA E ORNAMENTACAO-  
MACHADO GUEDES, REINALDO                    FUNDACAO ROBERTO MARINHO-SAO  
PAULO-1980
  
- ALMEIDA BARBOSA, WALDEMAR                    O. ALEIJADINHO DE VILA RICA.  
DE    ED. ITATIAIA  
BELO HORIZONTE  
1985
  
- BUARQUE DE HOLANDA, SERGIO                    RAIZES DO BRASIL  
ED. JOSE OLYMPIO  
RIO DE JANEIRO  
1984
  
- BASTIDE, ROGER                                    AS RELIGIOES AFRICANAS NO  
BRASIL  
LIVRARIA PIONEIRA EDITORA  
SAO PAULO  
1960
  
- BAZIN GERMAIN                                    A ARQUITETURA RELIGIOSA  
BARROCA NO BRASIL  
TRAD. GLORIA LUCIA NUNES  
ED. RECORD  
RIO DE JANEIRO  
1984
  
- CORREA MOURAO KRUGER, PAULO                    AS IGREJAS SETECENTISTAS DE  
MINAS  
ED. ITATIAIA  
BELO HORIZONTE  
1986
  
- ECO UMBERTO                                        OBRA ABIERTA  
ED. ARTEMISA  
MEXICO  
1985

- ETZEL, EDUARDO  
ARTE SACRA, BERCO DE ARTE  
BRASILEIRA  
ED. MELHORAMENTOS  
SAO PAULO  
1986
- F. SANTOS, PAULO  
SUBSIDIOS PARA O ESTUDO DA  
ARQUITECTURA RELIGIOSA EM  
OURO PRETO  
LIVRARIA KOSMOS  
RIO DE JANEIRO  
1951
- FREYRE, GILBERTO  
CASA GRANDE & SENZALA  
ED. JOSE OLYMPIO  
RIO DE JANEIRO  
1987
- GIEDION, SIGFRIED  
LA ARQUITECTURA, FENOMENO DE  
TRANSICION.  
ED. GUSTAVO GILI  
BARCELONA  
1975
- GUIA DOS BENS TOMBADOS DE  
MINAS GERAIS  
ED. EXPRESSAO E CULTURA  
RIO DE JANEIRO  
1985
- GOMEZ MACHADO, LOURIVAL  
BARROCO MINEIRO  
ED. PERFECTIVA-DEBATES  
SAO PAULO  
1978
- GONZALES GALVAN, MANUEL  
EL ESPACIO EN LA ARQUITECTURA  
VIRREYNAL EN MEXICO
- OLMOS CHANFON, CARLOS  
FUNDAMENTOS TEORICOS DE LA  
RESTAURACION  
UNAM  
POS-GRADO  
MEXICO  
1983

- SYMONDS, J.A. EL RENACIMIENTO EN ITALIA  
FONDO DE CULTURA ECONOMICA  
MEXICO  
1987
  
- TOVAR DE TERESA, GUILLERMO MEXICO BARROCO  
SAHOP  
MEXICO  
1981
  
- ZEVI, BRUNO SABER VER A ARQUITECTURA  
ED. MARTINS FONTES  
SAO PAULO  
1980