



PONTIFICIA  
UNIVERSIDAD  
CATÓLICA  
DE CHILE

# El arte de guardar

**Colección**  
**Joaquín**  
**Gandarillas**  
**Infante**  
Arte colonial  
americano

Con el “El arte de guardar”, quinta muestra de las obras de la Colección Joaquín Gandarillas Infante, la Pontificia Universidad Católica de Chile espera, aguarda se podría decir en este caso, una respuesta positiva de su fiel e interesado público a una muestra no convencional. Mobiliario de contenedores del periodo virreinal ocupan nuestra sala de exposiciones: cajas, arcones, arquetas, baúles, bargueños escritorios, alacenas y cajas de caudales realizadas a mano. Algunas piezas muestran materiales preciosos y exóticos, otras elementos rústicos, pero todas están realizadas con cuidado y con arte. Novedosa en su concepto en nuestro país, y poco explorada en sus implicancias sociales, la temática del mueble de guardar, protagonista aquí, encierra funciones y significados no evidentes hoy, relacionados a constantes antropológicas y a necesidades afectivas que todas las épocas anteriores a la nuestra resolvieron en una cierta línea de continuidad, actualmente interrumpida. Observar estas piezas nos debería llevar a conocer mejor a las sociedades del pasado pero también a reflexionar sobre las del presente.

Guardar, proteger, asegurar son hoy temas candentes en el contexto de inseguridad ciudadana que vive la era postmoderna, especialmente en las grandes urbes. Para eso se contratan servicios en instituciones especializadas como bóvedas de bancos y cajas de ahorros, se pagan pólizas de aseguradoras, sistemas de seguridad y alarmas contra robo y asalto a mano armada. Pero nuestra sociedad protege principalmente el valor del dinero y de ciertos documentos de curso legal que lo representan, pues simultáneamente y salvo contadas excepciones, los objetos e instrumentos de los que nos rodeamos en la vida cotidiana, en la era de la novedad, se desvalorizan diariamente en el proceso de la competencia y de la innovación, entrando en el rápido vórtice de la obsolescencia, que expulsa del mercado de un año para otro las recientes versiones de los objetos tecnológicos y de los bienes de consumo ingresados en la incierta e inerte categoría de los “modelos discontinuados”.

Las sociedades tradicionales hispanoamericanas entre los siglos XVI y comienzos del XIX que funcionan sincronizadas a la precariedad, incluso las mismas élites y la monarquía, ejercen su faceta de *homo faber* buscando la durabilidad de los objetos e implementos que fabrican, pues ellos les aseguran la subsistencia, las fuentes de trabajo, la seguridad, los ingresos, la belleza incluso. Se precaven así contra las discontinuidades; y la obsolescencia les es ajena. Los implementos e instrumentos de la vida cotidiana, en esa época, si bien han

incorporado en parte procesos mecánicos, no han ingresado al nivel de la industrialización seriada y llevan aún impreso el sello de la mano; mano anónima, individual o colectiva del artesano, que guarda en ella un aprendizaje de siglos de experiencia y saber y los estampa como huella en los materiales rústicos o preciosos; en las formas modeladas en la tactilidad de los dedos, con la calidez que otorga el oficio, a la vez técnica y arte.

En ese contexto, el acto de guardar no es sólo defender y asegurar, sino preservar; cuidar los objetos, los pequeños “tesoros” de los que el hombre se ha rodeado siempre y que constituyen su prolongación en el espacio y en el tiempo, con el fin de que duren y puedan transmitirse a las siguientes generaciones. Aquello que se considera único, valioso y propio, ese objeto motivo de afecto, se expresa en la herencia paterna y familiar, más allá de su mero componente económico, para constituirse en patrimonio. “El baúl de los recuerdos” no es sólo una conocida imagen literaria, sino también una clave secreta que funciona activando una respuesta ampliamente relacional entre el hombre, su psique, su recuerdo, sus seres queridos y el pasado. Ese baúl guarda en su perfume alcanforado un mundo interior que no sólo atañe a su contenido material, sino a la memoria que impregna sus maderas o sus hierros y a cada uno los objetos que custodia; memoria recluida y preservada en el tiempo largo y, a la vez, protegida del tiempo corto de los avatares urgentes.

Ese es el arte de guardar en el sentido amplio que constituye esta exposición. Los baúles y arcones que aquí se muestran guardaron objetos personales y familiares, y aún más, en su misma calidad de contenedores han sido también contenidos, guardados, custodiados y cuidados en la Colección de Joaquín Gandarillas Infante. Porque encierran ese mensaje hoy oculto que liga al hombre y a los elementos de los que se rodea como prolongaciones de sí mismo, en una envolvente anímica que lo motiva a construir un contexto y en él a cobijarse y construirse a sí mismo.

La Universidad Católica ha querido marcar con esta muestra un rumbo diferente, secular y contemporáneo, a la vez que ancestral y antropológico. El arte de guardar implica no únicamente el guardar con arte, también se guarda el silencio, se guarda un secreto, se guarda respeto. Guardar no es sólo una acción defensiva sino de resguardo humano, psíquico y patrimonial.

**Ignacio Sánchez Díaz**

Rector



Vendedores en las calles, donde se puede apreciar que el panadero vende su pan en petacas de cuero.  
Dibujo de Claudio Gay, grabado por F. Lehnert e impreso por Becquet frères. Publicado en la obra de Claudio Gay,  
Album d'un Voyage dans la République du Chili, 1854.

# El arte de guardar

**Juan Manuel Martínez S.**

Historiador del Arte y curador.

*Era un arca de madera dura, quizá de jacarandá macizo. Su tosca talla aparecía aquí y allá, bajo el cuero repujado que la vestía y al que ornamentaban rígidas figuras de águila, de flores, de leones y pájaros... Cerrábanla herrajes martillados.<sup>1</sup>*

En *El Cofre*, cuento de Manuel Mujica Lainez, el escritor argentino describió un clásico mueble de guardar en el contexto del Río de la Plata del siglo XVII. Una referencia literaria que se convierte en mudo testigo de la memoria social de una época. El mueble, en la historia de la humanidad, surgió con una función determinada y específica: hacer más cómoda la vida, como también representar el estatus de quienes lo poseían y utilizaban. Pero no solo pueden ser definidos desde una perspectiva funcional o de representación social, sino asimismo por sus aspectos simbólicos y, como bien lo planteó Gastón Bachelard en su *Poética del espacio*, estos objetos, que pueden pasar desapercibidos, representan y manifiestan la intimidad de la vida social.

*El armario y sus estantes, el escritorio y sus cajones, el cofre y su doble fondo, son verdaderos órganos de la vida psicológica secreta. Sin esos "objetos", y algunos otros así*

*valuados, nuestra vida íntima no tendría modelo de intimidad. Son objetos mixtos, objetos-sujetos. Tienen, como nosotros, por nosotros, para nosotros, una intimidad.<sup>2</sup>*



**Caja de viaje forrada en cuero labrado y policromado.**  
Detalle caja 002.

Es la intimidad del arte de guardar lo que determinó un mobiliario con usos y funciones sociales que fueron cambiando con el paso del tiempo. Por ello la importancia de estos objetos, que no solo se puede trasuntar en su uso, sino también en que se han convertido en una ventana para reconstruir épocas determinadas. Son vestigios materiales que pueden ayudar a construir relatos de un pasado de historias íntimas

y cotidianas. En especial, un tipo de mobiliario que, por lo demás, marcó el nacimiento de la época moderna, y que por sobre todo invita a la curiosidad, como muy bien lo planteó Bachelard:

*Una antología del "cofretillo" constituiría un gran capítulo de la psicología.*

*Los muebles complejos realizados por el obrero son un testimonio bien sensible de una necesidad de secretos, de una inteligencia del escondite. No se trata simplemente de guardar de veras un bien. No hay cerradura que pueda resistir a la violencia total. Toda cerradura es una llamada al ladrón. ¡Qué umbral psicológico es una cerradura! ¡Qué desafío al indiscreto cuando se cubre de adornos! ¡Cuántos "complejos" en una cerradura adornada!<sup>3</sup>*

Es así que estos objetos invitan a la curiosidad, que va más allá de la mera funcionalidad de guardar, pues representan un símbolo, que ocupa un lugar en el espacio. Son los llamados muebles cerrados<sup>4</sup>, que ya en el Imperio Romano y durante la Edad Media en Europa se comienzan a desarrollar como un tipo de mueble que sirve para guardar.

Con la llegada de la época moderna, este tipo de mueble se hace más extensivo en su uso, por lo que mobiliarios como arcas, arquetas, cajas, baúles, cofres, escritorios y

los armarios comienzan a ser comunes. Ya en la época medieval, las arcas de tipo popular se realizaron simplemente vaciando un tronco de árbol o ensamblando tableros de madera claveteados en sus cantos<sup>5</sup>.

Precisamente estos muebles, debido a que se convertirán en un objeto de manifestación del estatus y representación social, fueron mutando según las distintas necesidades de sus propietarios tanto en sus tipologías como en la creación de nuevas piezas o la adaptación de los que ya estaban, especialmente en la época moderna. De la misma manera se fueron transformando sus estilos artísticos en relación a cada época<sup>6</sup>. Pero es a través de las costumbres donde se ve mayormente la evolución y el desarrollo de la técnica, en especial en la explotación y trabajo con la madera, a fin de crear y configurar estructuras más adecuadas para satisfacer las necesidades prácticas a las que responden las diferentes tipologías y usos de estos muebles<sup>7</sup>.

Si bien es cierto que los muebles se relacionan en forma íntegra con la vida humana y se les considera en función de ella<sup>8</sup>, no se puede desconocer su valor simbólico y representacional dentro una sociedad. Esto se relaciona a la pregunta que se plantea al investigar este tipo de objetos y que apunta a la manera en que se habita, tanto en el pasado como en el presente. Por lo que un mueble puede dar cuenta de varias aristas que nos permiten no solo conocer técnicas u oficios del pasado, sino la forma de vivir, de relacionarse, el estatus entre hombres y mujeres, su valor simbólico y por supuesto sus

1. Mujica, 2008; p. 36.

2. Bachelard, 1965; p. 89.

3. Op. cit., p. 86.

4. Rodríguez, 2008; p. 182.

5. *Ibidem*.

6. Nadal, 2006; p. 93.

7. Rodríguez, op. cit., p. 181.

8. Aguiló, 2002; p. 271.

estilos que lo sitúan en una línea investigativa en la historia del arte<sup>9</sup>.

En América, durante los siglos del virreinato, los muebles fueron expresión de los gustos que el Imperio español diseminó en sus dominios, integrando materiales y formas del mestizaje presentes en los estilos artísticos que se sucedieron. A través de la colección Joaquín Gandarillas Infante, y específicamente con el corpus de los muebles para guardar que posee, se puede proponer una lectura de estos vestigios materiales del pasado a fin de descubrir en ellos evocaciones como lo afirma Gastón Bachelard:

*A veces un mueble anónimamente labrado tiene perspectivas interiores modificadas sin cesar por el ensueño*<sup>10</sup>.

## El artificio virreinal

El desarrollo del mobiliario se ha generado en situaciones de lujo y bienestar, de la mano de la expansión de las ciudades<sup>11</sup>. En el ámbito andino sudamericano, donde se sitúa Chile, como en general en toda la América hispana, el desarrollo de la ciudad dio el marco para el hábitat donde se requería de mobiliarios complejos. Fueron precisamente los nuevos habitantes, los conquistadores y sus descendientes, blancos y mestizos, los que trataron de asemejar sus

formas de vida a la metrópoli española, por lo que se requerían muebles como mesas, arcones, arquetas, sillas, camas y el famoso escritorio portátil, mobiliario clásico español que no solo resolvía temas de eficiencia y utilidad, sino daba un valor simbólico de estatus, especialmente de poder.

En el siglo XVII el arca y todos sus derivados; cajas, arquetas, bargueños o papeleras y los armarios constituyen lo más representativo del mueble español. En tanto las mesas, camas, asientos tendrán una importancia secundaria<sup>12</sup>. Es así que el mobiliario que llegó a América estaba supeditado a volúmenes y formas transportables, que podían facilitar traducir la forma de vida hispánica en los dominios del Nuevo Mundo. Este intento de reproducir un estilo de vida peninsular motivó la producción de mesas, sillas, camas, escritorios portátiles y en general muebles para guardar, todos de forma prismática y transportables. En especial, el escritorio o papelería<sup>13</sup> otorgaba un aire de distinción y nobleza a los espacios que se estaban habitando<sup>14</sup>.

Por ejemplo, en el caso chileno, uno de los muebles más populares en los siglos del XVII al XIX fue la cajuela, que por extensión se denominaba arquilla, arquimesa, bufetillo o bargueño, mobiliario que se abandonó totalmente en la segunda mitad del siglo XIX<sup>15</sup>. La denominación cajuela es una terminología local, pero arranca del arca, definida como:

*Caxa grande con tapa llana, asegurada con goznes para poder abrir y cerrar, y por delante se cierra con cerradura, o candado. Regularmente es de madera desnuda sin forro, o cubierta interior, ni exterior*<sup>16</sup>.

Con maderas autóctonas como la patagua y el alerce entre otras, los carpinteros locales realizaron trabajos de estilo renacentista con elementos mudéjar, mezclando motivos geométricos y vegetales<sup>17</sup>. Estos patrones después se repitieron en tallados en madera en vigas, puertas, otros muebles y en los estribos, que por lo demás son tributarios del ámbito surandino.

De la misma manera, a fines del siglo XVII y durante todo el siglo XVIII, la producción de cuero fue notable en Chile, debido a la expansión del tema agrícola, lo que derivó en objetos utilitarios que recogieron las técnicas del trabajo en cuero que se había generado en Andalucía (al-Ándalus), con la denominación de *cordobán*<sup>18</sup>.

El trabajo de los cordobanes, denominación que proviene de la ciudad de Córdoba<sup>19</sup> que fue un centro productor, tuvo un importante desarrollo en épocas tempranas y el término se utilizó para denominar todos los productos de cuero provenientes del al-Ándalus<sup>20</sup>. Durante estos siglos de presencia árabe en la península, se generó un arte del cuero excepcional donde los cueros se preparaban, se curtían<sup>21</sup>, teñían y doraban. Desde la Edad Media se utilizó el



**Cajuela para efectos personales con decoración floral taraceada.** Detalle caja 004.

cordobán para forrar arcas, baúles y arquillas, trabajo denominado encorados, a lo que se sumó el trabajo de los guadamacileros, quienes pintaban el cuero<sup>22</sup>.

En este contexto, la industria artesanal chilena desarrolló un cofre de cuero de carácter popular denominado petaca. Se hacían de cuero de caballo reblandecido al agua y amoldado que llevaba adornos tipo geométricos de tiras cosidas a la caja, las que se disponían en formas geométricas, completando con herrajes para su cerradura<sup>23</sup>.

Con el inicio del Renacimiento en Europa, se introdujeron numerosas novedades en el mobiliario debido a las formas de organización social y política en las que se estaba estructurando la sociedad de los siglos XV y XVI, donde a menudo convivieron las novedades técnicas con las de cuño tradicional. En esta perspectiva y en el terreno decorativo, la marquetería, técnica de origen italiano cuya definición es la obtención

9. Martínez, 2012; p. 9.

10. Bachelard, op. cit., pp. 120-121.

11. Villegas de Aneiva, 2005; pp. 141-142.

12. Aguiló, 2002; p. 282.

13. Popularmente a este tipo de mobiliario se le denominó bargueño, término utilizado por primera vez por Juan Facundo Riaño en el catálogo de objetos artísticos españoles del Museo Victoria and Albert en 1872. El término fue admitido en 1897 por Davillier y Miquel y Badía apareciendo en el Diccionario de la Real Academia, en su versión de 1914. El término provenía de una denominación que Domenech y Pérez Bueno propusieron al afirmar que este mueble provenía del pueblo de Bargas en Toledo, o de un ebanista de apellido Vargas, afirmaciones que no son correctas. En Junquera y Mato, 1999; 416, Aguiló, op. cit., p. 287.

14. Villegas de Aneiva, op. cit., p. 142.

15. Fontecilla, 1939; p. 48.

16. Diccionario, 1780; p.92.

17. Fontecilla, 1939; p. 50.

18. Para profundizar en el tema de la historia y técnicas ver el estudio de María Paz Aguiló: *Cordobanes y Guadamaciles*, en Aguiló, 1999; pp. 259-297.

19. Trabajos realizados en piel de cabra, ya en tiempos de Abderramán II en el al-Ándalus y cuya denominación proviene de la ciudad de Córdoba. Aguiló, 1999; pp. 268 y ss.

20. Momplet, 2008; p. 291.

21. Fontecilla, 1942; pp. 61-82.

22. Aguiló, 2002; p. 346.

23. Pereira, 1965; p.56. Márquez de la Plata, 2009; p. 163, Fontecilla, 1942, Carreño; Bomchil, 2011; p. 316.

de representaciones figurativas a través de armados complejos con distintas maderas de diversos tonos, se conocía en esa época como pintura en madera<sup>24</sup>.

Pero sin duda fueron los árabes quienes introdujeron la técnica de la taracea en Europa, un elemento característico del mobiliario de guardar hispánico hasta el siglo XVIII, cuando esta fue sustituida por la marquetería<sup>25</sup>. El término taracea es una palabra derivada del árabe *tarsi*, incrustación, que consiste en insertar maderas de diversos colores y otros materiales para crear variados motivos ornamentales<sup>26</sup>.

La madera se convertirá en la principal materia prima del mobiliario y el nogal será la madera más utilizada en Europa, especialmente en España, para la confección de mobiliarios. Con la expansión colonial europea en el mundo, específicamente la hispana en el Nuevo Mundo o la portuguesa en Asia, el ébano, la caoba, además del jacarandá, el palo santo y el granadillo, son aportes del mundo americano a la fabricación de muebles. Se suman a esto otras maderas como el ciprés, el pino o las maderas frutales como el albaricoquero, el peral o el naranjo<sup>27</sup>.

Estas maderas sirvieron de soporte y estructura para los ricos diseños con motivos geométricos delineados con pequeñas piezas romboidales, cuadradas y triangulares. Desde mediados del siglo XVI, la introducción de motivos y escenas renacentistas obligaron a aumentar el tamaño de las piezas, ya que los

motivos se hacían cada vez más complejos. Esto se realizaba a través del embutido de piezas de hueso. La taracea hispanomusulmana se extendió como uso dentro del ámbito hispánico, como también en América, sumándose la marquetería de influencia italiana<sup>28</sup>.

Además de las maderas se suman otros elementos materiales entre los que destacan la concha o madre perla (nácar), el marfil y el carey. Asimismo, la introducción del chapeado se debió al empleo de nuevas maderas provenientes de especies exóticas, por lo que su uso significó que el mueble se convirtiera en un objeto de lujo. Un ejemplo de ello fue el escritorio, al que se le eliminó su tapa, a fin de mostrar todo su complejo diseño frontal<sup>29</sup>.

Tanto Flandes como Nápoles en la primera mitad del siglo XVII eran parte del imperio español, espacios geográficos donde se produjeron durante ese período complejos diseños de escritorios con placas de marfil y hueso pirograbadas a punta de buril, en todo su frente<sup>30</sup>. Para esto se requerían artesanos altamente calificados. En este sentido, el *menuisier ébéniste* fue la figura profesional del ebanista que solo consigue una identidad después de un largo tiempo, que comenzó en el medioevo. En la época moderna, la explotación del ébano y otras maderas exóticas, hicieron que el *menuisier ébéniste* se convirtiera en el heredero del trabajo renacentista de la *tarsía*, lo que Giorgio Vasari (1511-1574) llamó el *mosaico de leña*<sup>31</sup>.



Caja chinesca. Detalle caja 012.

Pero no solo desde Occidente se revitalizaron las técnicas de construcción de muebles, sino también en el mundo asiático las técnicas de muebles con lacados se renovaron. Ya en el siglo XVI, españoles y portugueses comenzaron a comercializar en China y Japón. Los portugueses se establecieron en la India y los españoles en las islas Filipinas. Es así como el comercio imperial español, a través de la Nao de China o el Galeón de Manilas<sup>32</sup>, abrió el comercio de mobiliario con lacado Namban<sup>33</sup>.

En 1624 se prohibieron las relaciones comerciales entre las islas Filipinas hispánicas y el Japón por orden del Shogunato Tokugawa. No obstante, ya se había realizado una transferencia con la experiencia de artesanos orientales que se habían establecido tanto en el virreinato de la Nueva España como en el virreinato del Perú<sup>34</sup>.

Esto determinó que los muebles de origen japonés de estilo Namban, laqueados, fueran reemplazados en sus cubiertas por nácar y carey.

La razón es que estos materiales, en el caso del Perú, eran abundantes. El carey se obtenía del caparazón de las tortugas de gran tamaño en la Amazonía y el Caribe. Es así que materiales como el nácar, carey y maderas exóticas fueron utilizados por los artesanos conjugándolos en su aplicación sobre maderas macizas, especialmente los tipos de caobas. Esta técnica y en especial la del enconchado, tuvieron como finalidad el uso civil en arquetas, arcones, alhajeros y armarios de diferentes tamaños.



Arcón con decoración en taracea e incrustaciones de nácar. Detalle caja 013.

En el caso de los escritorios existieron producciones locales, en especial en la zona andina. Así lo atestiguó Alcides d'Orbigny en su visita a las misiones de Chiquitos y Mojos entre los años 1829 a 1832, donde describió el trabajo que realizaban los indígenas en los

24. Rodríguez, op. cit., p. 185.

25. Junquera y Mato, 1999; pp. 395-396.

26. Momplet, 2008; p. 289.

27. Nadal, 2006; pp. 97-98.

28. Rodríguez, op. cit., p. 185.

29. Op. cit., p. 187.

30. Campos, 2013; p. 89.

31. Massafra, 2002, p. 19.

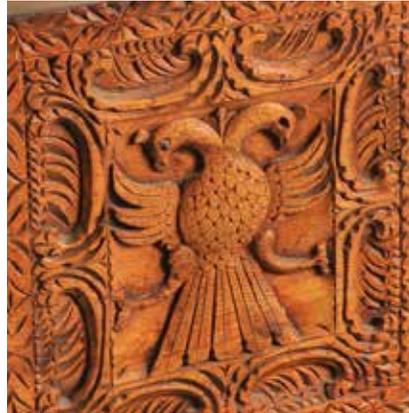
32. Es la denominación de la flota española que realizaba el recorrido entre Manila en las islas Filipinas y Acapulco en el virreinato de la Nueva España.

33. Namban, término que definió a los bárbaros del sur (extranjeros). El arte Namban se refiere a la técnica de aplicación de barnices sobre la madera para decorar piezas de uso cotidiano. Tuvo su origen en China y posteriormente llegó a Japón, teniendo un especial desarrollo durante el período Momoyama, entre 1573 y 1615. Campos, op. cit., p. 243.

34. Op. cit., p. 246.

talleres de Concepción de Baures, dando cuenta que estos artesanos eran:

*Los más industriosos de aquellas regiones... hay talleres de tejedura, de pintura, de ebanistería, en los cuales se admiran ya los manteles pintados a la pluma, obra muy original, ya los cofres y cajas prolijamente trabajadas, ya mil otros objetos hechos de jacarandá con embutidos de nácar. Fabrícense también baúles, camas de viaje...*<sup>35</sup>



Arcón con decoración vegetal y águilas bicéfalas. Detalle caja 009.

También existieron los llamados muebles misionales, taraceados pero sin aplicación de nácar, posiblemente realizados en alguna ciudad de la zona andina o en el ámbito de los talleres guaranícos, ya que la especialidad de los muebles de guardar de la zona de Chiquitos y Mojos o las denominadas *tierras bajas* era la incrustación del nácar, obtenido de zonas fluviales, desconocida al parecer en la taracea del mundo andino, donde se privilegiaba un trabajo con composiciones de motivos exóticos hecho en diferentes maderas con referencias de motivos vegetales selváticos<sup>36</sup>.

## El contenedor de la memoria

*Después de cruzar el portal cubierto y de avistar el patio rodeado de arquería, entrábase en el estrado, tendido con un tapiz aún respetable, maguer las polillas, enorgullecido por un bargueño de taracea, no obstante las añadiduras, y calentado por un brasero luciente*<sup>37</sup>.

La narración de este ambiente podría corresponder tanto a un hábitat en España como en América. Sin duda el salón donde se encontraba el estrado era el espacio de la casa de mayor importancia en el ámbito imperial hispánico. En ese espacio se encontraban los principales muebles y gran parte de la vida de los ocupantes de estas casas transcurría allí. En una sociedad del Antiguo Régimen, quienes estaban en ese hábitat eran la élite dentro de la pirámide social hispana y americana. Y donde se desarrollaba de manera más clara era en la ciudad, no exento que este modelo se repitiera en la hacienda familiar.

En este espacio de representación, el límite entre lo privado y lo público se desdibuja donde los objetos, muebles, pinturas textiles van a representar algo del estatus y la genealogía familiar. Era el lujo y la ostentación la que perduró hasta entrado el siglo XIX, en medio del establecimiento de las nuevas repúblicas americanas. Así lo atestiguó la viajera inglesa Maria Graham, en cuyo cuaderno de notas de viajes describió de esta manera el interior de una casa en Valparaíso.

*Entramos directamente desde el jardín a la sala, en donde, conforme a la costumbre, una ventana enrejada dejaba pasar escasa luz. Bajo esta ventana había un largo banco cubierto con una alfombra tipo turca, tejida aquí: el banco cubre casi todo el largo de la habitación. Delante de él hay un entarimado de madera llamado estrada que se levanta cerca de seis pulgadas del suelo, tiene alrededor de cinco pies de ancho y está cubierta por el mismo tipo de alfombra que el banco, el resto del piso es de ladrillo a la vista. Una hilera de sillas de respaldos altos está situada en el extremo opuesto de la habitación*<sup>38</sup>.

Una descripción pormenorizada en un tiempo de cambios políticos, pero donde la pervivencia del modelo virreinal hispano continuaba imperando en las tradiciones y formas de vida en el Chile republicano.

En este ámbito, entre la austeridad de gruesos muros y el lujo de la decoración se distingue claramente un mueble característico: el escritorio, con sus distintas denominaciones de escribanía, papelera, contador o bargueño. En lo que se refiere a los escritorios o papeleras, arquillas, arquimesas o contadores, sin tapa pero con cajones para guardar, compuestos por cajonería y puertas abatibles<sup>39</sup>, estos fueron trasladados a América durante la etapa más temprana de los virreinos, y fueron posteriormente producidos, especialmente en el siglo XVIII y hasta el siglo XIX cuando cayeron en desuso por la llegada de los muebles franceses o ingleses<sup>40</sup>.



Papelera con taracea de motivos florales y figuras zoomorfas en nácar y hueso. Detalle caja 019.

En todo el ámbito hispánico, tanto en Europa como en América o Asia, las cajas como las arquetas fueron incorporadas en torno al 1500 en distintas combinaciones<sup>41</sup>. En el caso de los armarios, estos llegaron a España en forma más tardía, y claramente los de tipología centroeuropea fueron más comunes en el siglo XV<sup>42</sup>. Su función en primera instancia fue de carácter litúrgico o social antes que doméstico. Posteriormente se hizo más masivo dentro de las élites. En América, aparte de su uso litúrgico, se utilizó como aparador y como mueble de almacenaje, otorgándole orden al espacio habitado<sup>43</sup>. Los escritorios tenían una multiplicidad de espacios a fin de guardar papeles, valores, joyas, relojes, como también perfumes. Para el guardado de la ropa se recurrió a los baúles y arcones. Para la platería y vajilla, a los armarios.

En 1607, Alonso González de Nájera explicó en sus crónicas la estructura de la casa en el siglo XVII, que consistía de una sala, cámara y recámara, donde se fueron definiendo los espacios públicos y privados.

35. Alcides d'Orbigny (1802-1857), viajero, naturalista, malacólogo, paleontólogo y explorador francés quien publicó este relato, específicamente la descripción que realizó de Bolivia en *Voyage dans L'Amérique Méridionale*. El primer tomo se publicó en 1839 y el último 1847. Citado por Diez y Kühne, 2014; p. 241.

36. Diez y Kühne, op. cit., p. 249.

37. Mujica, 1974; p. 17.

38. Graham, 2005; p. 13.

39. Aguiló, 2002; op. cit., p. 286.

40. Villegas de Aneiva, op. cit., p. 142.

41. Rodríguez, op. cit., p. 183.

42. Aguiló, op. cit., p. 294.

43. Martínez, op. cit., p. 14.

...espaciosas, blanqueadas con greda, y otras, con alguna cal que hacía de conchas marítimas, orladas algunas salas y aposentos de romanas labores<sup>44</sup>.

Este espacio era precedido por el gran zaguán, la portada de la casa donde se ostentaban los blasones familiares. Los nuevos habitantes no pudieron resistir rodearse de cierta ostentación y sofisticación, aún en periodo de conquista o de dominación del territorio<sup>45</sup>. Eugenio Pereira Salas hace una interpretación a través de la documentación vista en sus investigaciones:

*La cuadra, cuya etimología deriva de su forma cuadrada, era el aposento de la tertulia, el espejo de la posición familiar en la jerarquía del buen tono. Sus ventanas de hierro forjado caían al primer patio y al jardín interior. En medio estaba el taburete del "estrado" que se componía —reza un inventario— "de una alfombra de nueve varas de largo y 3 y media de ancho, amén de otra alfombra contrahecha de buenos colores de 10 varas de largo y 3 y media de ancho, amén de otra alfombra contrahecha de buenos colores de 10 varas de largo y cuatro de ancho, el conjunto rodeado de catorce cojines de un lado carmesí"<sup>46</sup>.*



Bargueño portátil taraceada. Detalle caja 006.

Sin duda el mobiliario del pasado es un vestigio material que se puede interpretar desde dos puntos de vista. Por un lado por su valor como documento histórico y por otro lado por el valor intrínseco que la antigüedad otorga a todo objeto del pasado revistiéndolo de un aura especial<sup>47</sup>. Pero por sobre todo nos habla de la historia de los artesanos y de sus diferentes técnicas artísticas, que fueron creando y adaptando según las necesidades básicas y de representación simbólica. Esto da cuenta que el mobiliario actúa como un eslabón de la actividad humana en la cadena de las manifestaciones culturales, donde se puede leer, desde el presente, el pasado de los diversos modos de la vida del hombre a lo largo del tiempo<sup>48</sup>.

44. Citado por Pereira, 1965; p. 19.

45. Márquez de la Plata, 2009, p. 157.

46. Pereira op. cit., p. 53.

47. Ordóñez, Ordóñez, Rotaèche, 1997; p. 19.

48. Op. cit., p. 20.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

**AGUILÓ, María Paz.** *Cordobanes y Guadamaciles*, en Bartolomé, Alberto et al.: *Summa Artis. Historia General del Arte, Vol. XLV*, Espasa Calpe, Madrid, 1999.

**AGUILÓ, María Paz.** *Mobiliarios*, en Bonet Correa, Antonio (coordinador): *Historia de las Artes Aplicadas e Industriales en España*, Manuales de Arte Cátedra, Madrid, 2002.

**BACHELARD, Gastón.** *La poética del espacio*, Breviarios del Fondo de Cultura Económica, Ciudad de México, 1965.

**CAMPOS CARLÉS DE PEÑA, María.** *Un legado que pervive en Hispanoamérica. El mobiliario del Virreinato del Perú en los siglos XVII y XVIII*, Ediciones El Viso, Madrid, 2013.

**CARREÑO, Virginia; BOMCHIL, Sara.** *El mueble colonial de las Américas*, Maizal ediciones, Buenos Aires, 2011.

**Diccionario de la lengua castellana**, Real Academia Española, Joaquín Ibarra, Impresor de Cámara de SM y de la Real Academia, Madrid, 1780.

**DIEZ, María José; KÜHNE, Eckart.** *Las misiones de Mojos y Chiquitos, el altiplano y los así llamados bargueños misionales*, en *Migraciones y rutas del barroco, VII Encuentro internacional sobre el Barroco*, Fundación Visión Cultural, Fundación Altiplano, La Paz, 2014.

**FONTECILLA LARRAÍN, Arturo.** *La cajuela colonial*, en *Revista Chilena de Historia y Geografía*, Tomo 87, Imprenta Universitaria, Santiago de Chile, 1939.

**FONTECILLA LARRAÍN, Arturo.** *Guadameciles, cueros de Córdoba y cordobanes durante la colonia*, en *Boletín de la Academia Chilena de la Historia*, año IX, nº21, Santiago de Chile, 1942.

**GRAHAM, María.** *Diario de mi residencia en Chile en el año 1822*, traducción María Ester Martínez y Javiera Palma, Editorial Norma, Santiago de Chile, 2005.

**JUNQUERA Y MATO, Juan José.** *Mobiliario*, en Bartolomé, Alberto et al.: *Summa Artis. Historia General del Arte, Vol. XLV*, Espasa Calpe, Madrid, 1999.

**MÁRQUEZ DE LA PLATA ECHENIQUE, Fernando.** *Arqueología del antiguo Reino de Chile*, Editorial Maye Ltda., Santiago de Chile, 2009.

**MASSAFRA, Marie Grazia.** *Legni da ebanisteria: coordinate per una trattazione*, en Borghini, Gabriele, Massafra, Marie Grazia: *Legni da ebanisteria*, Editorial De Luca Editore, Roma, 2002.

**MOMPLET, Antonio.** *El arte hispanomusulmán*, Ediciones Encuentro, Madrid, 2008.

**MUJICA LAINEZ, Manuel.** *El Laberinto*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1974.

**MUJICA LAINEZ, Manuel.** *Aquí vivieron*, Editorial Sudamericana – Debolsillo, Buenos Aires, 2008.

**NADAL NIESTA, Javier.** *El mobiliario doméstico en la Murcia de principios del siglo XVIII (1700-1725)*, en *IMAFRONTA N°18*, Universidad de Murcia, Murcia, 2006.

**ORDÓÑEZ, Cristina; ORDÓÑEZ, Leticia; ROTAECHE, María del Mar.** *El mueble: su conservación y restauración*, Nerea/Nardine, Florencia, 1997.

**PEREIRA SALAS, Eugenio.** *Historia del arte en el Reino de Chile*, Ediciones de la Universidad de Chile, Santiago de Chile, 1965.

**RODRÍGUEZ BERNIS, Sofía.** *Otra visión de la historia del mueble. La evolución técnica, base de la formal.* *Ars Longa, N° 17*, Universidad de Valencia, Valencia, 2008.

**VILLEGAS DE ANEIVA, Teresa.** *El mueble virreinal. Un ejemplo manierista*, en *Manierismo y transición al Barroco, Memoria del III Encuentro Internacional sobre Barroco*, Unión Latina, GRISO-Universidad de Navarra / Fundación Visión Cultural, La Paz, 2005.



# Catálogo y descripción de piezas

**Por Isabel Cruz de Amenábar**  
**Curadora de la Colección Joaquín Gandarillas Infante**

**Con la colaboración de Pedro Querejazu y Juan Manuel Martínez**



Caja 001  
**Caja de viaje forrada en cuero labrado**

Artífice no identificado  
 Virreinato del Río de la Plata  
 ¿Región de Córdoba del Tucumán?  
 Siglo XVIII  
 Madera, cuero curtido, tallado y recortado; cerrajería de hierro forjado.

El arte y la artesanía virreinales usaron abundantemente el cuero curtido y labrado o cordobán, de herencia hispano-morisca, para sus muebles de guardar, entre otros varios efectos. El Virreinato del Río de la Plata y especialmente las zonas en torno a Córdoba del Tucumán y Salta produjeron cueros en gran cantidad y calidad durante el periodo hispánico, artículos que junto a mobiliario revestido con este material se exportaron desde el siglo XVI a otros territorios del área surandina, como la Audiencia de Charcas.

Esta pequeña caja para transportar efectos personales, de formato rectangular y tapa plana, se presenta completamente forrada, o "encorada". El tallado de la piel, una vez curtida, fue uno de los varios procedimientos usados por los artesanos virreinales para labrar este material. Consiste en debastar, como en la escultura, la superficie del cuero por el anverso, rebajando los fondos para dejar un relieve que, a diferencia del trabajo del repujado –que se realiza por el reverso–, no sobresale del plano. Elementos geométricos que imitan la lacería morisca –alabeos, cuadrados cruzados por sus diagonales, entre otros– y motivos fito y zoomorfos forman la decoración entre la que se distinguen aves, perros y leones en sus cuatro costados.

El interior de la pieza se divide en cuatro compartimientos y bajo la tapa lleva diseñado en taracea o incrustación de maderas de colores contrastantes –oscuras y claras–, dos cuadrados entrelazados y al centro una mitra papal con las llaves de San Pedro, probablemente santo protector del dueño de la caja.

Los elementos de sostén y cierre de la pieza, elaborados en hierro forjado y martillado, denominados genéricamente "cerrajería" (implementos para cerrar) o "herrajes" (implementos de hierro forjado), constan de bisagras, aldaba, gran portallaves con diseño de águila bicéfala, símbolo de la dinastía de los Habsburgo –motivo ya desfasado políticamente pues la dinastía reinante en España desde comienzos del siglo XVIII es la de los Borbones franceses–, manillas de los costados y ocho esquineros de protección: cuatro en la caja y cuatro en la tapa.

El cuero labrado o cordobán de esta caja va tallado, policromado en rojo y muestra restos de dorado (guadamecí brocado), procedimientos también de origen hispano-morisco que enriquecen este material y permiten obtener un valor agregado en la comercialización del producto ya tratado o de los muebles que reviste. Resulta probable incluso que el labrado del cuero y la ejecución de la caja correspondan a dos lugares diferentes, según la disponibilidad de recursos y la especialización de las distintas áreas de la economía virreinal surandina.

Como en otros muebles de la región, el cordobán se decora profusamente con motivos geométricos de influencia morisca que se combinan en el mueble virreinal del siglo XVIII con elementos de la flora y fauna local. La tapa plana presenta en su exterior ornamentación central con un círculo policromado donde reposa un ave y elementos vegetales; en sus esquinas cuatro granadas, fruto traído desde el sur de España y aclimatado, que representa en el arte virreinal surandino la abundancia y la fecundidad. En los costados y frente de la tapa se observan restos de policromía y guirnalda floral con pájaros similares a picaflores, oriundos de la región. Un festón ondeado y recortado con medios soles o flores –podrían ser girasoles– remata el borde. En la cara frontal de la caja se han diseñado conejos o liebres, decoración vegetal y aves exóticas como garzas o gallinetas de la región, talladas sobre la superficie del cuero y policromadas. Asimismo en los costados se repite el motivo del círculo –símbolo de perfección e infinitud– en pares con un ave central labrada y policromada que realza las manillas, elementos para levantar y transportar la caja. A diferencia de las piezas para ser adosadas a los muros, esta caja portátil presenta decoración geométrica y floral en su cara posterior. Cerrojo de hierro forjado, compuesto de aldaba, chapa y ocho piezas metálicas prestan seguridad y protegen sus esquinas de roces y golpes.



Caja 002  
**Caja de viaje forrada en cuero labrado y policromado**

Artífice no identificado  
 Virreinato del Río de la Plata  
 ¿Región de Córdoba del Tucumán?  
 Siglo XVIII  
 Madera, cuero curtido, tallado, recortado, policromado y con restos de dorado; cerrajería de hierro forjado.



Caja 003  
**Escritorio portátil**  
 Artífice no identificado  
 ¿Región de Mojos y Chiquitos?  
 Siglo XIX, primer tercio  
 Madera tallada y taraceada;  
 incrustación de concha de perla;  
 cerrajería de hierro forjado.

Este pequeño escritorio portátil con cubierta superior plana y tapa abatible, conocido como bargueño por proceder su fabricación del pueblo de Vargas (Vargas) en la provincia de Toledo, es un mueble característico del Renacimiento español, desde donde pasa a América y se difunde en el siglo XVII. Con menuda cajonería interior, el bargueño servía de mueble contenedor para efectos personales y de escritorio si el dueño sabía leer y escribir. Su tapa abatible, articulada mediante goznes y bisagras, no sólo constituía protección para la delicada cajonería interior y su valioso contenido, sino también se empleaba de mesa desplegable para escribir, reflejando en su creciente complejidad, que lo diferencia de la simple caja o arqueta de guardar, la especialización de funciones en la vida cotidiana y la difusión del proceso de lecto-escritura en la sociedad virreinal.

En el exterior del mueble, sólo un filete incrustado en madera clara –frutal, probablemente peral o limoncillo– decora la tapa con bocallave en forma de corazón, motivo característico de la iconografía religiosa del siglo XVIII en referencia al Corazón de Jesús, cuya devoción se expande en ese periodo, pasando a la decoración de las piezas de arte civil. De data posterior es el resto de la cerrajería en bronce pintado, lo mismo que los tiradores de los cajones.

Tres cajones conforman su interior; dos superiores y uno inferior, cuya cara frontal muestra pequeños elementos geométricos, al modo morisco: motivos cruciformes, estrellados y diminutos círculos, inscritos en taracea de lacería mudéjar, combinada con la técnica de la incrustación de concha de perla. Este procedimiento consistía en la inserción dentro de la madera de un material por completo diferente, el nácar, obtenido en primera instancia del Oriente, especialmente de las islas Filipinas, parte del Imperio Español bajo el nombre de Indias Orientales y adscritas como Capitanía General al Virreinato de Nueva España, que a través del comercio transpacífico del Galeón de Manila llegaba a México y desde ahí al Perú. Luego la concha de perla, madreperla o nácar se obtenía directamente de las conchas marinas de la extensa costa de la región surandina, tan rica en especies de moluscos y caracolas, algunas de gran tamaño.

Se señala la práctica de la técnica del enconchado en regiones del virreinato de Perú como la zona costera, incluida la ciudad de Lima, y para el caso de este bargueño, en la región de Mojos y Chiquitos, antiguas misiones jesuíticas donde a comienzos del siglo XIX se realiza todavía el trabajo de los motivos estilo hispano-morisco al gusto del siglo XVI, lo que muestra la persistencia estilística en el mueble de ciertas zonas del área surandina.

Caja de madera con tapa superior plana y decoración taraceada en dos maderas de diferente tonalidad, fondo oscuro e incrustación clara, con manijas y cerrajería de hierro forjado.

Los motivos de lacería de gusto mudéjar forman alabeos y círculos en tres caras de la pieza, con una banda de pequeños rombos en torno a una flor o roseta de ocho pétalos que se relaciona así al motivo de la estrella de ocho puntas, símbolo de completitud y espiritualidad en las culturas de Extremo y Medio Oriente. Esta flor –que podría ser una caléndula o margarita silvestre de la familia de las asteráceas, por la forma estrellada de su corola y pétalos, con miles de especies a través de todo el mundo– es una flor cosmopolita. Probablemente la presentada en esta cajuela del sur andino, constituye una suerte de signo de unidad y equivalencia entre las diferentes culturas que conforman el trasfondo del mestizaje artístico.



Caja 004  
**Cajuela para efectos personales con decoración floral taraceada**

Artífice no identificado  
 Virreinato del Perú  
 ¿Zona Sur, Arequipa?  
 Siglo XVIII  
 Madera tallada y taraceada;  
 cerrajería de hierro forjado.

Pequeño arcón o arqueta con cubierta superior abovedada, un cajón interior con tapa y ornamentación de talla geométrica, formando ondas de media circunferencia que muestran los motivos centrales en rehundido decreciente. Escapa a los patrones de decoración y técnica conocidas para el mueble virreinal. La calidad de la madera, que podría ser ciprés, la rusticidad de la talla y su independencia en relación a los patrones virreinales en boga en el Perú, así como el buen estado de conservación de la pieza, que supondría su ejecución en época republicana, apuntarían a una zona periférica y rural como las áreas de bosque frío y húmedo del sur de Chile, especialmente Valdivia y Chiloé. Allí se desarrolló desde principios del siglo XVIII una industria de muebles de madera que abastecía las necesidades locales de piezas rústicas e incluso se exportaba al Perú, como señalan los cronistas del siglo XVIII y la documentación. Complementan este arcón bisagras, cerrajería y llave de hierro con molduras continuas.



Caja 005  
**Arcón con ornamentación tallada en forma de ondas**  
 Artífice no identificado  
 Región del sur de Chile  
 ¿Los Lagos, Chiloé?  
 Siglo XIX, segundo tercio  
 Madera tallada; cerrajería de hierro forjado.

Caja 006  
**Escritorio portátil**  
 Artífice no identificado  
 ¿Zona de Chuquisaca o tierras bajas?  
 Siglo XIX, primer tercio  
 Madera tallada y taraceada;  
 cerrajería de hierro forjado.



En la Audiencia de Charcas, dentro de un área no establecida en torno a las ciudades de Potosí y Chuquisaca o bien en las tierras bajas de gran desarrollo artístico y artesanal, se produjeron durante el período colonial y en la época de la Independencia muebles como este tipo de escritorio portátil, profusamente taraceado con temas figurativos indígenas y costumbristas, en medio de una floresta exuberante. La decoración del frontis en madera clara reproduce con variantes la de un modelo conservado en la Casa de la Libertad de Sucre, Bolivia. Las diferencias están en los formatos: el de aquél más alargado; en la policromía de los elementos vegetales existente en el mueble de Bolivia; la ausencia de personajes campesinos y en la decoración realizada expresamente en derredor del elemento central de cerrajería en la pieza de Chile.

En torno a la figura de un niño sobre consola que levanta en sus manos una frutera con tallos y hojas, la tapa frontal despliega una tupida red de elementos alusivos a la floración y a la abundancia primaveral. Se distinguen especies similares a las nativas, con corolas en forma de embudo, propias de los distintos tipos de cantutas (*cantua buxifolia*), lirios silvestres endémicos del Perú y Chile (*alstromeria*) y variedades como las denominadas por Alexander von Humboldt *inga anemala*, *inga excelsa*, *inga ernala* e *inga forbes*, con corolas en forma de abanico. Entre tallos y ramas se posan aves de alas abiertas –de cierta semejanza con loros, guacamayos y patos silvestres–; amorcillos o cupidos –niños desnudos portando las flechas del amor– y campesinos con sus herramientas, bueyes y perros.

Ornamentan los costados de este bargueño dos motivos en marquetería en tono más claro, que muestran también ramos florales en una copa y dos aves de perfil en la parte superior, en decoración similar a la de la tapa interior. En cambio carece de ornamentación la parte posterior del mueble. Aldaba y bocallave de hierro forjado y martillado son originales y en torno a ellos la taracea forma un motivo circular estrellado.

El interior de este escritorio está compuesto por siete cajones con taraceas de motivos florales de diferentes tamaños –provistos de tiradores de madera–. El central muestra un sencillo diseño que reproduce a pequeña escala una portada arquitectónica –según es usual en este tipo de mueble– con dos columnas y frontón triangular superior.

Una pieza de mobiliario, en suma, de notable traza y calidad, con un motivo ornamental que arranca probablemente de una fuente renacentista europea del siglo XVI difundida en las artes útiles –por ejemplo, en una exquisita tapicería francesa de *velours* guarnecida de seda y pedrería donada por Enrique II al monasterio de la Trapa en Bretaña, donde aparece una composición muy similar aunque con la figura de un anciano atlante sosteniendo una copa que es el cáliz de una flor–. Este mueble lo asimila en un proceso de adaptación propio de la zona que continúa su evolución formal durante la República bajo el sello del costumbrismo nacionalista y romántico.

Motivos de herencia morisca como lacerías, alabeos, pequeños rombos y elementos florales estilizados constituyen la decoración de este bargeño portátil con marquetería en madera clara, formando contraste al cuerpo del mueble. Siete cajones con tiradores de madera en disposición asimétrica constituyen su interior también con decoración vegetal –flores de corolas en forma acampanada y de abanico– y motivos geométricos. El interior de la tapa muestra un diseño abstracto de herencia hispano-morisca de gran complejidad, en base al giro de curvas en desplazamiento que puede relacionarse a la extraordinaria tradición de los geómetras árabes, quienes establecen la fórmula fundamental de la trigonometría esférica (geometría sobre el plano curvo de la esfera). Este bargeño posee bisagras, manillas, aldaba, bocallave y cuatro esquineros de hierro forjado y martillado.



Caja 007  
**Escritorio portátil**  
Artífice no identificado  
Virreinato del Perú  
Siglo XVIII, tercer tercio  
Madera taraceada; cerrajería  
de hierro forjado.



Caja 008  
**Escritorio portátil**  
Artífice no identificado  
Virreinato del Perú  
Finales del siglo XVIII,  
comienzos del siglo XIX  
Madera tallada, torneada y taraceada;  
cerrajería de hierro forjado.

Esta pieza de finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX preserva los modelos decorativos geométricos hispano-moriscos difundidos en el mueble del Virreinato peruano durante el siglo XVI. En su interior van cuatro compartimentos, tres para la tinta, arena, secante y adminículos de escritura respectivamente, y un espacio más grande para otros útiles. La tapa abatible presenta, tanto en su exterior como interior, rústicos motivos romboidales que parecen posteriores al cuerpo de la pieza.

En su interior seis cajones con una fina y abstracta taracea de lacería en un tono de madera clara sobre fondo oscuro forman un motivo extraordinariamente simple y complejo a la vez, que crea la ilusión óptica de movimiento de la figura, lograda por el entrelazamiento de dos triángulos isósceles, la cual se repite con variantes en el frente del escritorio y en la franja superior sobre los cajones. Se refleja así en este detalle del mobiliario la tradición milenaria de los matemáticos y astrónomos árabes que exploraron la trigonometría, es decir, aquella parte de la matemática que estudia las relaciones entre los lados y los ángulos de un triángulo.

Trece perillas decorativas complementan la ornamentación romboidal de la franja de remate superior del bargeño y seis sirven de tiradores del mismo número de cajones.

Elementos arquitectónicos de columnas torneadas en madera oscura que soportan un arco de medio punto componen la portada simulada que constituye el cajón central de esta pieza. La parte posterior de este mueble escritorio no tiene decoración. Existe una diferencia de calidad entre la ornamentación del interior del bargeño de gran belleza y la tapa en sus dos caras, que posee una factura rústica. Sencilla cerrajería de hierro; la bocallave circular con borde recortado parece también de época posterior.



Caja 009  
**Arcón con decoración  
 vegetal y águilas  
 bicéfalas**

Artífice no identificado  
 ¿Chile, región de  
 Valdivia o Chiloé?  
 Siglo XIX, segundo tercio  
 Madera tallada; cerrajería  
 de hierro forjado.

Este arcón o arqueta matrimonial de madera completamente tallada, que podría ser ciprés por su tonalidad rojiza, presenta como peculiaridad el mantener ya durante el siglo XIX la densa decoración de influjo barroco mestizo andino, donde el motivo del águila bicéfala, símbolo de la monarquía de los Habsburgo, ocupa un lugar central.

Su ejecución en las zonas de Valdivia o Chiloé en Chile es un supuesto a la espera de otras pruebas que puedan ratificarlo o descartarlo. En esa área está documentada, durante el siglo XVIII, por el testimonio de cronistas y de otras fuentes escritas, la elaboración de arcones, aparadores y muebles de guardar que se exportaban incluso al Perú. Ambas zonas se mantuvieron fieles a la Corona durante el periodo de la Independencia, pues Valdivia se somete a las fuerzas patriotas en 1820 y Chiloé, último reducto del poder español en territorio chileno, en 1826. Ello podría explicar la persistencia de la representación del águila bicéfala durante el periodo republicano.

El mueble presenta su tapa profusamente tallada, por fuera, dentro y en los cantos, con decoraciones florales y vegetales. En el centro luce un canasto que simula con la talla, un implemento de cestería que también se practicó abundantemente en la zona durante el periodo hispánico, repleto de hojas y dos frutos colgantes. En su interior, el motivo del águila bicéfala estilizada con un vestigio metálico en uno de sus ojos presta vivacidad a la presencia de esta ave emblemática. La talla de este motivo, foco de la composición del panel, muestra una seguridad en el diseño y calidad en el trabajo de tallado que no poseen las mismas representaciones en la cara frontal del mueble, más rígidas y esquemáticas. En los paneles de los costados el labrado de la madera despliega dos floreros con arreglos de hojas, flores y frutos. Algunos de estos motivos se asemejan a la frutilla, oriunda de la zona, *fragaria chiloensis*. El frente posiblemente intervenido —tallado posteriormente— muestra detalles de restauración y dos cajones inferiores moldurados con ondas; el motivo reiterado del águila bicéfala en torno a la forma de un escudo que quedó inacabado y que lleva las letras “A” y “U”. El zócalo de base y los montantes de las esquinas llevan decoraciones geométricas. Al interior, el mueble posee un cajón con tallado. Su cerrajería de hierro es moderna.

Escritorio portátil, de apreciable similitud a otra pieza de la colección que presenta la misma decoración de lacería taraceada con motivos de triángulos en intersección; interesante particularidad aún no adscrita a un taller o a una escuela de ebanistería específica dentro del Virreinato del Perú y que merecería un estudio más detallado para determinar al menos localización, época y modelos. Se trata no sólo de la persistencia de una técnica y de un motivo de ornamentación de origen morisco, sino de su actualización y vigencia durante el periodo neoclásico, época probable de la factura de esta pieza y de la que se le asemeja en tamaño más pequeño, al confluir ambas modalidades artísticas en la decoración abstracta y lineal desplegada en delgados filetes de maderas claras sobre un fondo de madera más oscura.

Carente de decoración exterior, este bargueño de formato rectangular con cubierta plana y tapa frontal abatible concentra en su interior la rica ornamentación de figuras geométricas de seis puntas que forman dos triángulos isósceles entrelazados, desarrollada en el frente de sus once cajones provistos de sus respectivas perillas. El cajón central en forma de portada muestra un arco rebajado sobre dos delgadas columnas torneadas y en el centro un diseño radial de motivos florales que se repite en la parte interior de la tapa. Patas en forma de esfera achatada o pata de cebolla sirven de apoyo. Una gran chapa de hierro forjado y calado provista de bocallaves y aldaba de época, por su gran tamaño en desproporción a la pieza, probablemente no pertenecen al mueble original. Dos manillas de hierro en sus costados sirven para portar el bargueño.



Caja 010  
**Escritorio portátil**

Artífice no identificado  
 Virreinato del Perú  
 Siglo XIX, primer tercio  
 Madera tallada, taraceada  
 y torneada; cerrajería  
 de hierro forjado.

Enteramente tallado con motivos fito y zoomorfos en relieve, este arcón de madera presenta como motivo central un par de reptiles que podrían dar indicios sobre su procedencia. Se trata de un tipo de lagarto arbóreo, camaleón o iguana, con pata y cola prensil, que lleva la cabeza coronada por una crestería de cinco pequeñas puntas o cuernos y que podría corresponder a alguna de las especies del Chaco paraguayo o de la Amazonia. Se posa sobre plantas en medio de una exuberante floresta de volutas, hojas y flores tropicales con sus corolas abiertas, en prominente relieve. Similar decoración vegetal muestran los costados. Una bocallave de hierro con su correspondiente aldaba completa el sistema de cerrajería. En la parte central de la zona inferior está el hueco para cajón faltante. El interior de la tapa lleva una inscripción con tinta ilegible.



Caja 011  
**Arcón tallado con decoración vegetal y figuras zoomorfas**  
 Artífice no identificado  
 ¿Virreinato del Río de la Plata, zona de Paraguay?  
 Siglo XIX  
 Madera tallada; cerrajería de hierro forjado.



Caja 012  
**Caja con incrustaciones de nácar, carey y policromía interior a la chinesca**  
 Artífice no identificado  
 Virreinato del Perú  
 ¿Lima y su región?  
 Siglo XVIII, segundo tercio  
 Madera tallada, chapas de carey y concha de perla; pintura a la laca roja, dorada y negra; laca Namban japonesa; cerrajería de hierro forjado y dorado.

Notable cajuela de lujo con tapa superior achaflanada y abatible sostenida por bisagras y cintas, enteramente decorada con diseños vegetales estilizados en nácar o concha de perla y carey e interior laqueado. Probablemente se ejecutó en Lima o región costera del Perú hacia el segundo tercio del siglo XVIII, encargada por una mujer de la elite como costurero o joyero.

Muestra directo influjo de los modelos del mueble oriental –chino, japonés y filipino– que, a través del comercio transpacífico efectuado por el Galeón de Manila o mediante el contrabando, modifican el gusto de la sociedad virreinal en relación a la estética del mobiliario, especialmente para las piezas de guardar. Si bien las cajas lacadas chinas aparecen en inventarios chilenos desde mediados del siglo XVII junto a porcelanas y sedas, muebles como éste y algunos similares constituyen otro rubro de producción posterior en el tiempo, con formatos, materiales, técnicas y procedencias diferentes.

Usando la técnica del embutido de materiales preciosos recortados e incisos, motivos de flores estilizadas, hojas, guirnaldas y arabescos se entrelazan en complejos y bellos diseños de gusto oriental, cubriendo las caras exteriores de la pieza. Su interior, carente de las tres secciones divisorias propias de los escritorios, está cubierto con una aplicación de pintura roja y oro fijada por un barniz que se asemeja al “maque” mexicano –sellante graso producido por un insecto– y a la laca Nabam oriental. Un paisaje escarpado y rocoso con desniveles y montañas muestra, en lugar de los tradicionales motivos de *chinoiserie* –pagodas y árboles recortados, mandarines y geishas–, construcciones virreinales –iglesias casas y edificios, algunos con techo ligeramente curvo en medio de puentes, sauces– y otros motivos aculturados.

En la parte inferior, patas circulares en forma de cebolla sirven de apoyo a esta interesante pieza, testimonio de las amplias redes de circulación de ideas, gustos y productos en que se encuentra inserta la sociedad virreinal, así como de su multiculturalismo.



Caja 013  
**Arcón con decoración en taracea e incrustaciones de nácar**

Artífice no identificado  
 Virreinato del Perú  
 ¿Lima y su región?  
 Siglo XVIII  
 Madera tallada y taraceada; incrustaciones de chapa de carey y nácar; cerrajería de hierro forjado.

Una rica confluencia de elementos decorativos de diferentes materiales y procedencias muestra este lujoso arcón: la taracea de origen hispano-morisco en madera se combina con motivos en concha de perla y carey, de influencia filipina y oriental.

Su tapa superior plana, su frente, costados y cara posterior muestran el embutido en madera con motivos geométricos ortogonales y romboidales que circundan pequeñas chapas recortadas y laqueadas de carey. Sobre éstas se despliegan entrelazamientos de flores de cuatro pétalos y posiblemente estilizaciones de la especie *cantua buxifolia* conocida popularmente como cantuta, flor nacional de Perú y Bolivia, con un bello y refinado efecto de iridiscencia, que culmina en el panel central del frontis, con el perfecto disco lunar de nácar inscrito en un rombo de taracea.

El borde de la tapa y el zócalo de base de este mueble van tallados y moldurados con formas ondeantes al modo flamenco. Su interior se decora con taracea romboidal en madera oscura sobre fondo claro. En la cara interior de la tapa, al centro, un espejo de época rodeado de moldura ondulante. En la parte superior derecha se observa un espacio para guardar útiles o efectos personales. Esta hermosa pieza demuestra un alto grado de pericia, especialización y sentido estético en el arte de la ebanistería virreinal.



Caja 014  
**Papelero con pequeñas aplicaciones de nácar**

Artífice no identificado  
 Virreinato del Perú  
 ¿Audiencia de Charcas, regiones de Mojos y Chiquitos?  
 Finales del siglo XVIII  
 Madera tallada; embutido de nácar y vestigios de lámina de oro.

Mueble papelero en forma de caja rectangular y cubierta plana, con siete gavetas o cajones para guardar artículos de escritorio que muestra la persistencia de motivos ornamentales de origen morisco, tratados en nácar en zonas del Virreinato peruano como la región que ocuparan anteriormente las misiones de Mojos y Chiquitos.

El cajón central superior en forma de portada arquitectónica, como es usual en este tipo de muebles, no está completo, faltando las dos columnas y el círculo de nácar que centraba la composición. Sobre los cajones de los costados superiores se muestran fragmentos de la figura de un ave –loro o águila– de la que se distingue la cola con penacho de tres puntas entre elementos vegetales y vestigios de uso de oro.

Los cajones de la banda central presentan decoración de pequeños rombos y círculos dispersos entre elementos embutidos en forma de cuernos en madera oscura. El cajón inferior central, de mayor formato, ostenta en relieve una figura zoomorfa, ave o grifo, sobre fondo con decoración geométrica de nácar. Florones de ligero diseño geométrico con taracea de madera realzados por nácar, se repiten en los dos cajones laterales inferiores. No se observan tiradores de época. La moldura de borde de este mueble muestra también embutidos en nácar con pequeños círculos, algunos faltantes en la parte inferior. Costados, parte superior y trasera del mueble no poseen decoración.

La belleza y exotismo de la ornamentación de los paneles de este mueble, así como los valiosos materiales empleados, hueso pirograbado, nácar y carey, muestran el refinamiento con que reviste la sociedad virreinal del siglo XVIII, una pieza tan simple y básica del mobiliario como son las cajas, arcones o arquetas.

Una geometría moldurada de cuadrados y rectángulos en incrustación de chapa de hueso pirograbado con motivos de roles y volutas vegetales, al modo renacentista europeo, cubre la superficie de este mueble en forma de caja rectangular de tapa plana, diferenciándolo por el uso de este material, menos frecuente que el nácar en el mueble virreinal durante el siglo XVIII.

En el centro de cada panel, sobre chapa recortada de carey, elementos florales embutidos en nácar forman atractivos diseños en los que se combinan el gusto oriental y mestizo. El motivo central ha sido cubierto, desafortunadamente en una refacción posterior, por un herraje que no tiene relación con la traza del diseño original. En los paneles laterales, al centro, una flor, probablemente un girasol estilizado, especie endémica americana que presenta en este diseño una torsión en la punta de sus pétalos al gusto oriental, refleja también la propiedad fototrópica de esta planta y el giro de su corola hacia el sol, de lo cual proviene su nombre. En los recuadros laterales, hay flores campaniformes que se repiten en los recuadros del frontis, combinadas con pequeñas flores de seis pétalos; los últimos, formando dos cajones en la base de la pieza que reposa sobre cuatro patas de cebolla, como es usual. Su interior luce una decoración romboidal de lacería en madera oscura sobre chapa más clara.



Caja 016  
**Arcón con decoración de taracea en madera, hueso, carey y nácar**

Artífice no identificado  
Virreinato del Perú  
¿Lima y su región?  
Siglo XVIII, segundo tercio  
Madera tallada y taraceada; chapa de hueso pirograbado; láminas de carey y nácar recortadas, embutidas y lacadas; hierro forjado.



Cajas 018 y 019  
**Papelero con taracea de motivos florales y figuras zoomorfas en nácar y hueso**

Artífice no identificado  
Virreinato del Perú ¿Lima?  
Siglo XIX, primer tercio  
Madera taraceada, con incrustaciones de lámina de nácar y hueso recortados; cerrajería de hierro forjado y calado.



Como denota la ornamentación de este magnífico par de bargueños con forma de caja rectangular realizados en el Virreinato del Perú –probablemente en el área de Lima– en madera de jacarandá e incrustaciones de nácar y hueso, se han producido modificaciones en el gusto de la sociedad virreinal durante la tercera década del siglo XIX. Las piezas se han despojadas de la lacería geométrica hispano-morisca para manifestarse en un gracioso y ligero juego de motivos florales de prolija y delicada ejecución, con reminiscencias a la vez orientales y románticas.

Sobre la tapa abatible, en medio de una floresta de corolas en formas de girasol, cantuta y retama, con delgados tallos lánguidamente curvos que rodean hojas, zarcillos y racimos de vid, una pareja de pumas, enfrentados en ambas piezas, a la carrera sobre segmento de piso enconchado, constituyen ya elementos de indole costumbrista y vernácula.

En su interior hay ocho pequeñas gavetas o cajones con tiradores formados por pequeños botones de nácar que repiten en su cara frontal el motivo de la flor abierta de ocho pétalos, representación genérica y estilizada de especies de la familia de las asteráceas. En los cajones de la franja media se observan figuras de leones y aves de perfil. La parte trasera, así como la cubierta e interior de la tapa están desprovistas de decoración. Bocallave en forma circular, de hierro forjado y calado, diferente en ambos bargueños, enlaza adecuadamente al entorno floral. Llave y bisagras de época en el mismo material completan este par de muebles que entrecruzan logradamente distintas influencias y tradiciones artísticas.



Caja 031  
**Caja de caudales  
 o caja fuerte**  
 Artífice no identificado  
 ¿Vizcaya?  
 Siglo XVIII, tercer tercio  
 Estructura de madera,  
 plancha de hierro  
 fundido, chapeado,  
 recortado y claveteado.

Guardar el dinero circulante en forma de monedas de oro, plata y cobre, según su respectivo valor, resultaba crucial en esa época en que no existían documentos como cheques, pagarés, vales o tarjetas de crédito, ni instituciones con depósitos en bóvedas como bancos y cajas de ahorro. Para ello era adecuado usar este tipo de caja fuerte de formato rectangular y plano, según un modelo difundido en el Virreinato del Perú y Chile, donde se conservan ejemplares muy similares en el Palacio de la Moneda y en el Museo Histórico Nacional.

Adquirida la pieza en Lima para la Colección Gandarillas Infante, proviene probablemente de las afamadas ferrerías de Vizcaya, que durante los siglos XVII y XVIII exportaban abundantemente hacia Sudamérica por el puerto de Bilbao objetos manufacturados en hierro y barras del mismo metal; pues al menos en Chile, el hierro, tan abundante en el territorio, no empezó a explotarse sino a finales del periodo hispánico.

Esta caja fuerte ferrada, es decir protegida con chapas de hierro, refuerza su resistencia por remaches o clavetones del mismo metal en forma de cabeza de grandes clavos. Su puerta central posee decoración de volutas y clavos de bronce. En la parte posterior de la puerta se encuentra su intrincado sistema de seguridad, ejecutado también en hierro.

Alacena 040  
**Frontis de alacena en  
 madera tallada,  
 policromada y dorada**

Artífice no identificado  
 Virreinato del Perú ¿Área Sur?  
 Siglo XVIII, primera mitad  
 Madera tallada, policromada  
 y dorada; cerrajería  
 de hierro forjado.



Al establecerse en las casas virreinales los comedores a finales del siglo XVI y comienzos del siglo XVII, anteriormente con un equipamiento precario y provisional, los artesanos mueblistas y ebanistas trabajan estas grandes piezas tripartitas según un modelo regularizado también para los armarios, que llevan puertas de doble hoja en el cuerpo superior e inferior y cajones en la zona media.

Ejecutado en madera clara, con una rica decoración tallada de volutas, flores, frutos y hojas, este frontis de alacena se realiza con una policromía de tonos rebajados –tal vez por efecto del tiempo– enriquecida con filetes de pan de oro en las molduras de borde, particularidades propias del estilo rococó difundido en Lima y en otras ciudades del Virreinato del Perú desde el segundo tercio del siglo XVIII. Seguramente al destruirse el resto del mueble en el siglo XIX o comienzos del siglo XX, este frontis pasó a jugar una función fundamentalmente decorativa, adosado a una muralla o a algún elemento arquitectónico.

La pieza posee estructura de marco para fijar en un vano ciego y goznes en los costados para asegurar las puertas. Tras su refacción, el interior de la alacena pudo tener, eventualmente, repisas empotradas al muro.

## BIBLIOGRAFÍA FICHAS TÉCNICAS

**AGUILÓ ALONSO, María Paz.** *Mobiliario*. En: Bonet Correa, Antonio, comp. *Historia de las artes industriales y aplicadas en España*, Ediciones Arte Cátedra, Madrid, 1987.

**AGUILÓ ALONSO, María Paz.** *Relaciones artísticas entre España y América*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Centro de Estudios Históricos, Departamento de Historia del Arte, Madrid, 1990.

**BOMCHIL, Sara; CARREÑO, Virginia.** *El mueble colonial de las Américas y su circunstancia histórica*. Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1987.

**CAMPOS CARLÉS DE PEÑA, María.** *Un legado que pervive en Hispanoamérica. El mueble en el Virreinato del Perú, siglos XVII y XVIII*. Ediciones El Viso, Madrid, España, 2013.

**CRUZ DE AMENÁBAR, Isabel; VIÑUALES, Graciela María.** *Artes útiles en el Reino de Chile y en el Virreinato del Río de la Plata*. En: Ramón Gutiérrez (coordinador), *Pintura, Escultura y Artes Útiles en Iberoamérica 1550-1825*. Ediciones Cátedra, Madrid, 1987.

**GARCÍA, M. Eduardo.** *Heliantus Annus*. Trabajo de Investigación. [www.ing.puc.cl](http://www.ing.puc.cl)

**HUMBOLDT, Alexander von.** *Ensayo sobre la geografía de las plantas* (1807). Edición en español, Universidad Autónoma de México, Siglo XXI Editores, Ciudad de México, 1997.

**MÁRQUEZ DE LA PLATA, Fernando.** *Los muebles en Chile durante los siglos XVI, XVII y XVIII*. Boletín de la Academia Chilena de la Historia Nº 1, Santiago, 1933.

**MARTÍNEZ, Juan Manuel.** *El mueble. Un espacio para habitar*. Colecciones del Museo Histórico Nacional. DIBAM, Santiago, 2012.

**SALVADOR, Claudio.** *Historia de la Industria Curtidora Argentina*. Editorial Duken, Buenos Aires, Argentina, 2013.

**TAULLARD, A.** *El mueble en América del Sur*. Ediciones Centurión Buenos Aires, 1945.

## AUTORES

### Juan Manuel Martínez Silva

Licenciado en Teoría e Historia del Arte en la Facultad de Artes de la Universidad de Chile y magíster en Historia en la Facultad de Artes Liberales de la Universidad Adolfo Ibáñez. Ha implementado proyectos de investigación y catalogación de colecciones públicas y privadas de pintura, numismática, mobiliario y artes decorativas. Entre sus publicaciones se cuentan el libro *El mueble. Un espacio para habitar*, del año 2012 y la coautoría en *Arte en Chile: 3 Miradas, Colección MNBA* del año 2014. Actualmente realiza actividades docentes e investigaciones como historiador del arte y curador independiente.

### Isabel Cruz de Amenábar

Historiadora de la Pontificia Universidad Católica de Chile y doctora en Historia del Arte en la Universidad de Navarra, España. Actualmente se desempeña como profesora titular del Instituto de Historia de la Universidad de los Andes, donde comparte la docencia con la investigación en temas de historia del arte y de historia cultural. Organizadora, curadora, investigadora y guionista de numerosas exposiciones artísticas chilenas y extranjeras y muestras permanentes en museos nacionales como el Museo de Bellas Artes, el Museo de Artes Decorativas, el Museo Baburizza de Valparaíso y el Museo de Artes de la Universidad de los Andes. Es autora de numerosos artículos de su especialidad publicados en revistas chilenas y extranjeras y de varios libros, de los cuales *El Traje: Transformaciones de una segunda piel* (Ediciones Universidad Católica, Santiago, 1996) obtuvo el Premio Silvio Zavala de Historia Colonial de América 1996, que otorga el Instituto Panamericano de Geografía e Historia de la OEA. Es miembro de número de la Academia Chilena de la Historia, miembro correspondiente de la Real Academia Española de la Historia, de la Academia Portuguesa de la Historia y de la Academia de Bellas Artes de Argentina.

Este catálogo se imprimió para acompañar la muestra

# El arte de guardar

**Colección Joaquín Gandarillas Infante** Arte colonial americano

29 de marzo  
al 30 de julio / 2016

**Sala  
Joaquín Gandarillas Infante**

Centro de Extensión  
Pontificia Universidad Católica de Chile

Alameda 390, Santiago de Chile  
Tel.: (56) 22354 6546 – 22354 6572  
extension.uc.cl • artesvisuales@uc.cl

**Fundación  
Joaquín Gandarillas Infante**

gandarillasjaime@gmail.com

Presidente: Manuel José Gandarillas Infante  
Tesorero: Fernando Valdés Celis  
Secretario: Jaime Gandarillas Infante

**Rector**

Ignacio Sánchez D.

**Prorector**

Guillermo Marshall R.

**Vicerrectora de  
Comunicaciones**

Paulina Gómez L.

**Directora  
Extensión Cultural**

Daniela Rosenfeld G.

**Producción**

Karla Montecino M.

**Asistente de  
producción**

Antonella Pedemonte M.

**Secretaria**

Mariel Herrera C.

**Curadora de  
la Colección Gandarillas**

Isabel Cruz de Amenábar

**Curador de  
la exposición**

Juan Manuel Martínez S.

**Textos del catálogo**

Juan Manuel Martínez S.  
Isabel Cruz de Amenábar

**Diseño gráfico**

Soledad Hola J.  
María Inés Vargas de la P.  
Diseño Corporativo UC

**Fotografía**

Patricia Novoa C.

**Museografía**

MUSEAL  
Alejandra Lührs B.  
Soledad Castillo C.

**Conservación  
y limpieza de obras**

Alejandra Bendekovic D.  
Cristina Wichmann P.  
Mariela González C.