



EL MUEBLE VIRREINAL. UN EJEMPLO MANIERISTA

Teresa Villegas de Aneiva / Bolivia

Una de las manifestaciones más interesantes del período virreinal en Bolivia, Antigua Audiencia de Charcas, es el mobiliario, a través del cual se refleja una imagen de la época y de las costumbres de esta sociedad, ligada de alguna manera a las formas y usos que llegaron desde la península.

No son muchos los estudios que abarcan este tema, sin embargo es necesario recordar que la Audiencia de Charcas fue un importante centro productor de mobiliario que abastecía no sólo al virreinato peruano sino también al Río de La Plata y la Capitanía General de Chile¹.

Actualmente podemos encontrar, en museos y colecciones privadas, ejemplos extraordinarios de este arte emparentado con las artes decorativas. El excelente material nos permite una adecuada investigación y catalogación de nuestro acervo artístico-cultural.

Para esta oportunidad me ha parecido interesante mostrar unos ejemplos de muebles del siglo XVI y XVII, que en su acabado están ligados a un arte mayor como es la arquitectura. Los mismos son parte de una investigación mayor que está en preparación para su publicación.

El presente estudio está referido a uno de los más populares muebles de la época virreinal, hablamos de los

"escritorios", más conocidos en nuestro medio como Bargueño.

Este último término, pese a su extendida popularidad, ha sido motivo de cuestionamiento por especialistas que objetan la mencionada denominación, y no nos corresponde por el momento abordar el tema semántico. Por ello, para este trabajo, tomaremos el término "escritorio", para referirnos a los muebles con cajonería y puertas abatibles que fueron trasladados hacia América durante la etapa más temprana del virreinato, y que posteriormente fueron reproducidos y trabajados en esta zona, especialmente durante el siglo XVIII, época de máximo esplendor del estilo barroco andino o estilo mestizo, hasta su desaparición en el siglo XIX después de recibir la influencia de los muebles afrancesados y entrar en desuso.

EL MOBILIARIO VIRREINAL

La expansión y crecimiento de las ciudades es ya, para fines del siglo XVI, manifiesto, los centros políticos, económicos y de producción eran en ese entonces La Plata, Capital de la Audiencia de Charcas, Potosí con su fabulosa riqueza y La Paz como importante centro que

comunicaba la Audiencia con Lima, Capital del Virreinato peruano.

La necesidad de elementos muebles se extendió tanto al ámbito familiar y oficial, como también al campo religioso, de allí se confirma la división entre mobiliario eclesiástico y mobiliario civil o de uso doméstico, este último realizado con gran profusión.

La producción de muebles estuvo sujeta a la organización de gremios. En lo que se refiere especialmente a los trabajos en madera, sabemos que existía una relación muy estrecha entre carpintería, escultura y arquitectura. Los artífices de la madera estaban identificados de acuerdo a su competencia y debían rendir severos exámenes ante el gremio para poder ascender de un grado a otro, sabemos que estaban agrupados desde "arquitectos", el grado más alto, hasta "ensambladores", "talladores", "geómetras" y otros grados inferiores².

Sin embargo, por documentos de la época sabemos que los primeros muebles fueron trabajados por expertos artistas cuyos nombres aparecen en los contratos bajo el título de "ensambladores" y que podían realizar tanto el armado de artesonados, púlpitos, retablos o sillerías de coro como carpintería ordinaria.

Tanto detalle en especificar los diversos grados de capacidad de los artífices de la madera se explica solamente si consideramos la preferencia y el aprecio que el español de entonces tuvo por la talla en madera.

No obstante no sólo fue la influencia peninsular la que llega a Charcas, se debe tener en cuenta que llegaron también artistas cuya procedencia era diversa. Así encontramos por ejemplo al griego Jácome y al italiano Maese Benito Genovés, maestros "carpinteros" que de acuerdo a documentos llegan a trabajar en La Plata entre 1561 y 1565, sin que su obra sea identificada hasta ahora documentos se conoce que hacia 1583 el artífice español Vargas, trabajaba el retablo mayor de la Iglesia de San Francisco de La Paz³.

Otro ejemplo importante es el del español Cristóbal de Hidalgo quien aparece en Charcas entre 1597 y 1617, como "carpintero" que además de trabajar la sillería del coro de la Catedral de Chuquisaca, ejecuta trabajos menores como "una puerta, cuatro escaños, cinco bancos y otras cosas para la misma iglesia⁴...". Es muy probable que estos maestros desplegaran su ingenio en obras menores de mobiliario.

Hacia 1620 la afluencia de artistas europeos disminuye notablemente, quedando la producción de muebles en manos de artesanos mestizos e indios, quienes forman notables centros de producción en Chuquisaca y Potosí

y durante el siglo XVIII en las Misiones Jesuíticas de Mojos y Chiquitos en el oriente boliviano.

Volviendo al mobiliario civil, como dijimos, fue el crecimiento urbano el que trajo consigo la necesidad de dotar a las nuevas viviendas de objetos que dieran cierta comodidad. En los primeros momentos fueron muebles pequeños y funcionales, pero a medida que los pobladores de las ciudades del Virreinato del Perú edifican amplias casonas, estas son acondicionadas según sus propias costumbres.

Son los colonos quienes quieren vivir en las tierras recién conquistadas a semejanza del estilo de vida peninsular, de ello se irá derivando la producción de mesas, arcones, arquetas, sillas, camas y por supuesto el "escritorio" portátil con cajonería pequeña, que fue un mueble imprescindible, no sólo por su funcionalidad sino también porque daba al ambiente familiar un cierto aire de nobleza y que por sus características es motivo central de la investigación que presento.

LOS MUEBLES IMPORTADOS

Actualmente quedan algunos ejemplos del mobiliario que llegó a partir de la segunda mitad del siglo XVI, me refiero específicamente a los muebles portables de cajonería de procedencia europea, no sólo de España, sino también de Italia, Flandes y Alemania, que llegaron junto con los enseres personales de los viajeros.

Este tipo de mueble de cajonería se distingue además por que su uso, prolongado en el tiempo, ha permitido que su decoración esté ligada, más que otros, a los cambios de estilo que se presentan en la arquitectura. Esto se debe también a que su estructura, básicamente prismática rectangular, permite de algún modo reproducir en su decoración estos cambios estilísticos sin afectar su función original, así se pueden claramente identificar "escritorios" manieristas, barrocos, mestizos o neoclásicos.

Entre los pocos ejemplos que quedan en Bolivia, de los escritorios llegados a esta parte de América, y que muestran finos y delicados trabajos de taracea con incrustaciones de maderas de diversas texturas y colores como pino, ébano, caoba, cerezo, y de otros materiales como marfil, nácar, hueso, y otros, están las magníficas piezas que se hallan en la Casa de la Moneda de Potosí y que por sus características tanto de materiales como de ornamentación, proceden de la escuela flamenca del siglo XVI⁵.



Escritorio portable. Madera. Técnica de intarcia. Museo Charcas. Sucre, Bolivia.



Detalle. Panel cara posterior.



Detalle. Panel cara lateral izquierda.



Detalle. Frente principal con portezuelas.

En cuanto a los muebles más tempranos, taracados en madera, hay que destacar un único escritorio o contador que se halla conservado en el Museo Charcas de Sucre y que es parte de la colección Arana, propiedad del Banco Central de Bolivia. Extraordinaria pieza que nos ha llamado la atención ya que hasta hoy sólo se ha encontrado este ejemplo en nuestro país. Se trata de un pequeño mueble de cajonería que mide 60 cms de ancho, 48 de alto y 35 cms de profundidad.

Presenta todas sus superficies recubiertas con marquetería de perfecta factura, con temas de edificaciones clásicas dispuestas en geometría y perspectiva de punto de fuga central, como el que se puede apreciar en la cara posterior del mueble.

En el centro de la escena un templo monumental que nos muestra una gran cúpula casetonada flanqueada por dos torres, a ambos lados se sitúa una columnata de perfecto efecto de profundidad que nos proporciona el punto de fuga. Las baldosas de colores del piso ajedrezado sirven para acentuar la perspectiva, mientras que los dos arcos que se abren a los costados refuerzan el concepto de simetría general de la composición.

Una de las caras laterales externas, flanqueada por pilastras estriadas y capiteles vegetales, elementos que se repetirán en la decoración de todas las esquinas nos muestra otra monumental construcción irreal de espacios abiertos, cuya perspectiva atraviesa el cuerpo del primer plano para llevarnos hacia otra lejana construcción con un fondo de colinas.

Es extraordinario el trabajo de marquetería que presenta la cara principal del mueble, son dos puertas abatibles que enmarcan en sus recuadros la vista interior de una edificación distribuida en geometría en cada uno de sus lados. Individualmente cada portezuela cierra su perspectiva en forma lateral, la mirada nos lleva a recorrer desde los podios vacíos un interior de dos plantas con vanos que llegan hacia arcos casetonados que se abren hacia un fondo exterior. Es interesante observar que los puntos de fuga de cada hoja convergen hacia un centro imaginario que estaría detrás de la pilastra central que se forma en la unión de ambas portezuelas y que vemos en un primer plano logrando un magnífico efecto de "trampa al ojo". El interior de las portezuelas nos muestran otras construcciones ideales, edificaciones clásicas semidestruidas que nos recuerdan arcos de triunfo o templos con macizas columnas de orden corintio que sostienen un frontón de artificiosa composición, y cuyas notorias diferencias arquitectónicas tienen en común el tratamiento de la perspectiva con punto de fuga central.

El interior de este mueble de cajonería simula la fachada de un solemne edificio en tres plantas que resalta por el sobrio tratamiento logrado con la combinación de los colores de la madera.

Este excepcional mueble, nos muestra en su conjunto un dominio maestro tanto en la técnica de marquetería como en la composición de cada una de sus vistas arquitectónicas, lo que nos lleva a relacionar esta obra con los famosos trabajos de taracea o "intarsia" que ejecutara un grupo de artistas en el Norte de Italia y sur de Alemania, durante la segunda mitad del siglo XV. Para esta época, la taracea y la pintura fueron fuente de inspiración para los más tempranos diseñadores de escenas en perspectivas.

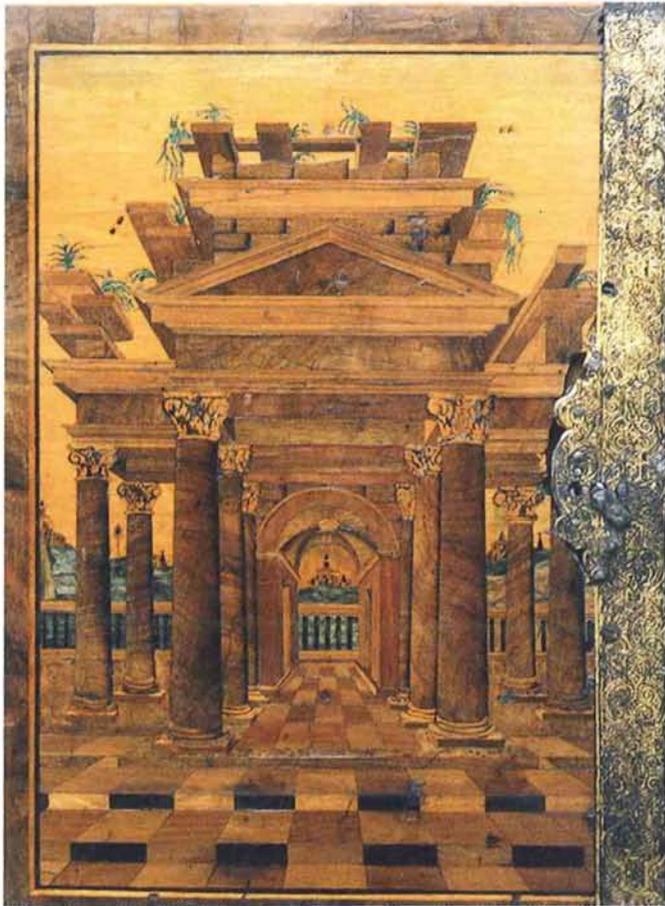
Esta novedosa técnica del quattrocento italiano alcanzará su máximo esplendor en los palacios Ducales de Gubio y Urbino, de allí procede el famoso "studiolo" que nos muestra un refinado proceso de marquetería en el que maderas regulares de diversos tonos, entre las que se encuentran aquellas tratadas con curiosas técnicas para darles color como las maderas hervidas o cocidas logradas por los hermanos Canozzi de Landinara, maestros intarsiatores de Ferrara, se articulan en un perfecto juego de perspectiva y con el gusto de la geometría tan propio de la época⁶.

Los trabajos de intarsia fueron los primeros que recogieron en su composición objetos inanimados iniciando probablemente la idea de las naturalezas muertas.

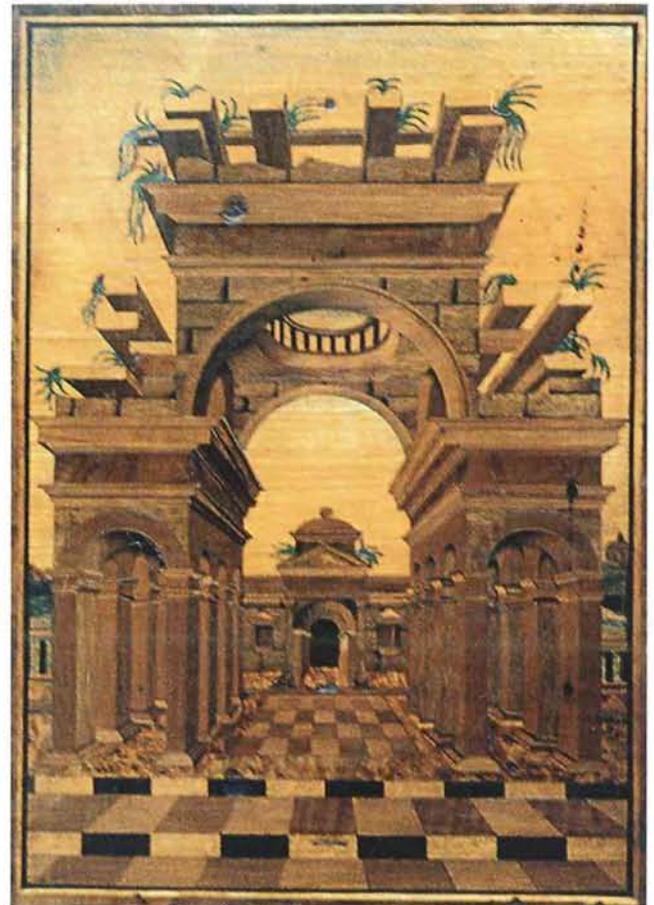
Este trabajo de intarsia del famoso "Studiolo" de Federico D'Montefeltro, Duque de Urbino, es atribuido a Baccio Pontelli y Giorgio Martín entre 1450 y 1500. Cubría por entero una de las paredes de este ambiente, y es una resolución magistral no solo de perspectiva y profundidad sino de una realidad imaginada que tiene la intención de la "trampa al ojo" o "trompe-l'oeil", así la puerta entreabierta del armario da a la representación una mayor credibilidad invadiendo el espacio del espectador con un efecto de profundidad lograda por la perspectiva. En su composición esta es una obra llena de mensajes humanistas.

Sabemos que muchas de las obras de intarsia eran preparadas por célebres pintores como Piero della Francesca quien hacia 1460 inicia una intensa relación con el Duque de Urbino, para quien además realizará numerosas obras.

La influencia que tuvieron estos trabajos, derivados de la conciencia geométrica y de la pintura, realizados en intarsia con vistas urbanas, se presenta también en el facistol del coro de la iglesia de San Domenico en Gubio, ejecutado entre 1500 y 1510⁷.



Detalle. Interior de la portezuela.



Detalle. Interior de la portezuela derecha.



Vista interior de la cajonería.



Vista del "Studiolo", Palacio Ducal, Urbino Italia.



Facistol, Iglesia de San Domenico, Gubbio Italia.

El facistol es un ensamble delicado que muestra el diseño de una perspectiva que no llega a la sofisticación geométrica de los maestros intarsiadores de Urbino y Perugia. Este mueble octogonal muestra en cada uno de sus paneles escenas diferentes con vistas arquitectónicas, símbolos de geometría y elementos de uso litúrgico.

Otro ejemplo son los paneles de la sillería de coro de la iglesia de Sant'Andrea de Ferrara, que nos vuelven a mostrar el trabajo de intarsia con vistas urbanas logradas por el juego de maderas que se presentan como un perfecto mosaico derivado del conocimiento y uso de la construcción de la perspectiva como una forma de representación del espacio. En este caso nuevamente, el espacio "vacío" de una arquitectura imaginaria, que tras el arco de medio punto aparece, para el espectador, con una vista panorámica urbana.

Como en los otros ejemplos, aquí se evidencia la relación histórica entre la intarsia y la perspectiva, en este caso es el pintor Piero della Francesca natural de Ferrara quien dejó una profunda huella sobre los hermanos Canozi de Lendinara, conocidos como los más famosos maestros de la intarsia de perspectiva pictórica en el área de Venecia y que recibieron también la influencia de Pier Antonio degli Abbatì, autor de estos paneles.

En todos estos ejemplos, lo que se representa es un artificio de ejecución, en "otro lugar", espacios desolados, silenciosos, de arquitectura sin nombre ni lugar, que no precisa de figuras porque se satisface a sí mismo, es una muestra del virtuosismo de quien las ejecuta.

Como hemos visto, no sería tan incierta la idea de la procedencia que tendría el mueble conservado en el Museo Charcas que puede estar inscrito dentro de la obra del círculo de los maestros de Urbino, que desarrollan magistralmente la intarsia y la perspectiva a mediados de los siglos XV y XVI, obras sólo realizadas para un limitado

entorno de nobles y cortes.

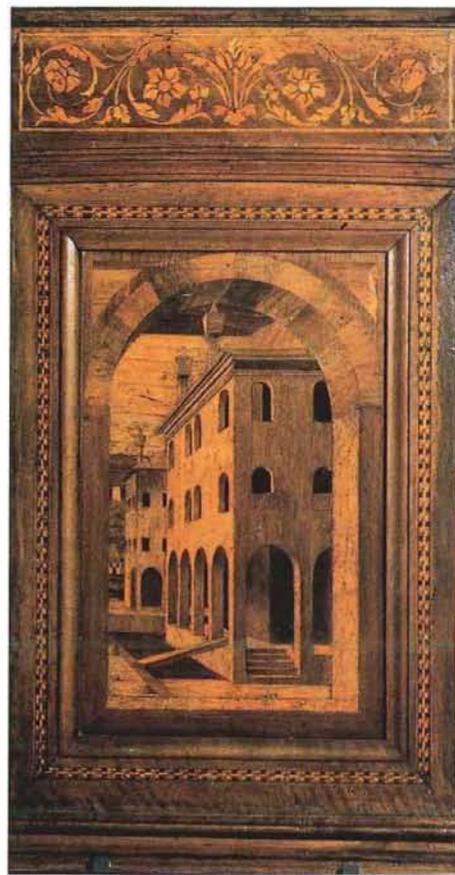
Quizá nuevas investigaciones nos lleven a precisar cómo llega esta magnífica obra hasta la Audiencia de Charcas.

Yendo a otros ejemplos de escritorios de taracea o intarsia con temas arquitectónicos y vistas urbanas que se conservan en Bolivia, recurrimos a los estudios sobre el mueble realizados por Casto Castellanos y María Paz Aguiló, especialistas españoles. Ellos coinciden al mencionar que este tipo de marquetería arquitectónica, difundida desde Italia y del sur de Alemania pasó a España, donde quedan numerosos ejemplos de fines del siglo XVI y que son identificados como escritorios alemanes de tipo manierista.

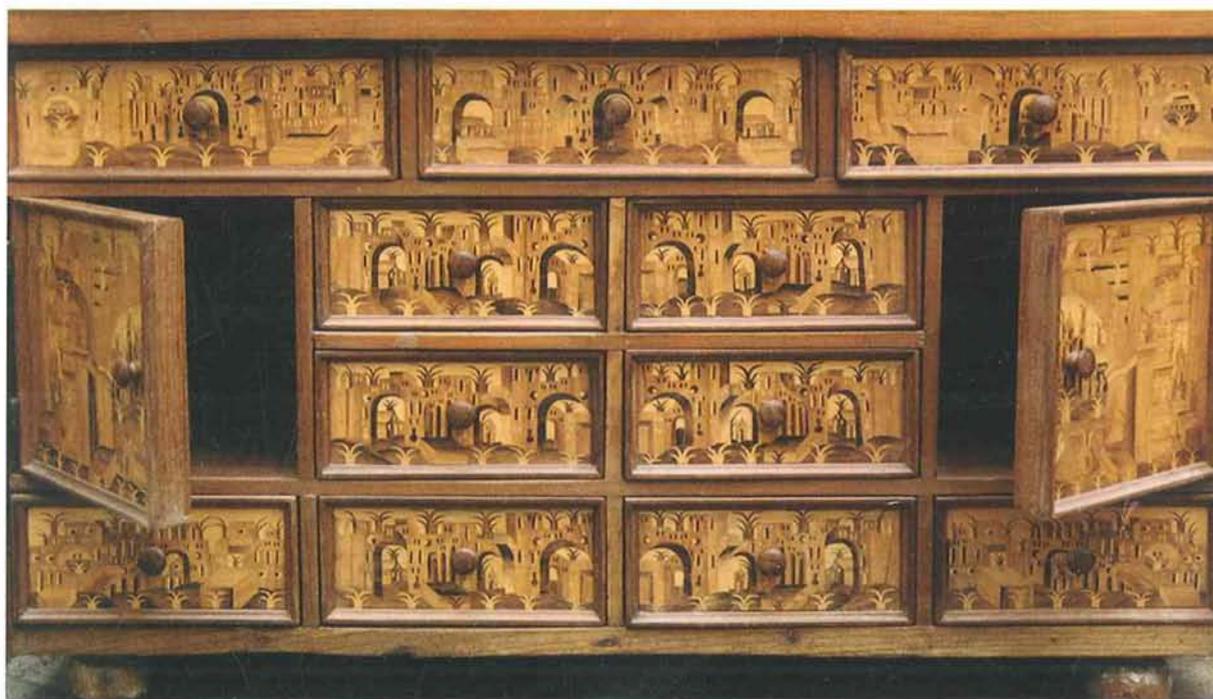
De estos, conocemos dos ejemplos de propiedad particular en la ciudad de La Paz, que están reproduciendo la ornamentación de vistas urbanas distribuidas en la cajonería interna siguiendo el patrón de construcciones en tonos de madera clara y ventanas y vanos oscuros que junto a pequeña follajería ocupan todo el espacio como una forma de "horror vacui" que los diferencia del anterior ejemplo.

Quiero terminar mencionando que una vez conocida esta técnica de taracea en la Audiencia de Charcas se dará paso a la realización de numerosos muebles elaborados por manos locales que, de alguna manera reproducen, sobre nuevas estructuras, el conocimiento ancestral de métodos similares del trabajo decorativo de incisión en madera como lo demuestran los Keros o vasos ceremoniales prehispánicos.

Estos muebles de cajonería, que tradicionalmente llamamos Bargueños, se convertirán, en la Audiencia de Charcas en los portadores más significativos de elementos decorativos del barroco andino o estilo mestizo que se impone en el siglo XVIII.



Paneles de la Sillería de Coro, Iglesia de Santa Andrea, Ferrara Italia.



Escritorio alemán de tipo manierista. Colección particular La Paz.



Escritorio alemán de tipo manierista. Colección particular La Paz.



Escritorio o bargueño. Taraceado. Siglo XVIII. Colección particular La Paz.

NOTAS

- ¹ Sobre el tema se tiene los datos obtenidos por Taillard A.E. Mueble Colonial Sudamericano Buenos Aires Argentina 1944.
- ² Ver en MESA-GISBERT, "Escultura Virreinal en Bolivia". Academia Nacional de Ciencias de Bolivia. La Paz. 1972. Pág. 17.
- ³ *Ob. Cit.* Pág. 16.
- ⁴ *Ibid.* Pág. 66.
- ⁵ Estos ejemplos han sido publicados en VILLEGAS DE ANEIVA, El Mueble en la Audiencia de Charcas. Publicado en Revista ARTE Y ARQUEOLOGÍA. N°5. 1978. Pág.
- ⁶ MILMAN, MIRIAM, "Le trompe - L'oeil/ LES ILUSIONS DE LA REALITÉ". Edition's d'Art Albert Skira. Gêneve. 1992.

BIBLIOGRAFÍA

- GISBERT, TERESA y JOSÉ DE MESA,
1972. "Escultura Virreinal en Bolivia". Academia Nacional de Ciencias de Bolivia. La Paz.
- AGUILÓ, MARÍA PAZ,
1994. "El mueble en España. Siglos XVI-XVII". Consejo Superior de investigaciones Científicas. Ediciones Antiquaria S.A. Madrid.
1987. "El mueble clásico español". Ediciones Cátedra. S.A. Madrid.
- CORADESCHI, SERGIO,
1988. "Guía de Muebles". Segunda Edición. Ediciones Grijalbo. S.A. Barcelona.
- VILLEGAS DE ANEIVA, TERESA,
1978. "El Mueble en la Audiencia de Charcas". En Revista ARTE Y ARQUEOLOGÍA. N° 5. UMSA. La Paz.
1997. "El mueble virreinal. El Bargueño". Catálogo de exposición. Museo Nacional de Arte. Viceministerio de Cultura. La Paz. "Historia del Mueble virreinal en Bolivia". (en preparación).
- MILMAN, MIRIAM,
1992. "Le trompe L'oeil/ LES ILUSIONS DE LA REALITÉ". Edition's d'Art Albert Skira. Gêneve.
- CASTELLANOS RUIS, CASTRO,
1984. "Escritorios Españoles del Museo Lázaro Galdcano". En: Revista de Arte GOYA. N° 179. Marzo-Abril. Madrid.
1986. "Escritorios españoles del Museo Lázaro Galdcano". En: Revista de Arte GOYA. N° 193-195. Julio-Diciembre.

CATÁLOGOS DE EXPOSICIÓN,

1991. "Circa 1492. Art in the age of exploration". Edit. Levenson National Gallery of Art, Washington Yale, Umorty. Pag. 246 - 249.
1992. "Arte y cultura en Torno a 1492". Sevilla. Pag. 324 - 352.