



Reconocimiento - No Comercial - Compartir Igual - Sin restricciones adicionales

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

Usted puede distribuir, remezclar, retocar, y crear a partir del documento original de modo no comercial, siempre y cuando se dé crédito al autor del documento y se licencien las nuevas creaciones bajo las mismas condiciones. No se permite aplicar términos legales o medidas tecnológicas que restrinjan legalmente a otros a hacer cualquier cosa que permita esta licencia.

Referencia bibliográfica

Miranda Castillo, E. (2011). *Muebles de embalaje de cuero de la colección del Museo Nacional de la Cultura Peruana* [Tesis para optar el Grado Académico de Licenciado en Arte]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Letras y Ciencias Humanas. Unidad de Pregrado.

REPOSITORIO DIGITAL DE TESIS DE LA BIBLIOTECA DE LETRAS DE LA UNMSM

Título: Muebles de embalaje de cuero de la colección del Museo Nacional de la Cultura Peruana

Autor: Estela Angélica Miranda Castillo

Año: 2011

Lugar de publicación: Lima, Perú

Tipo de tesis: Licenciatura

Palabras claves: Corioplastía, cuero, embalaje, tradición, Virreinato, República.

Referencia en APA 7ma. ed. Miranda Castillo, E. (2011). *Muebles de embalaje de cuero de la colección del Museo Nacional de la Cultura Peruana* [Tesis para optar el Grado Académico de Licenciado en Arte]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Letras y Ciencias Humanas. Unidad de Pregrado.

Resumen

La presente tesis tiene como propósito presentar un acercamiento a la corioplastía, centrándose en los embalajes de cueros presentes en la colección del Museo Nacional de la Cultura Peruana y de esa manera establecer sus características y valor histórico-artístico, para ello, se divide el trabajo en tres capítulos. En el primer capítulo, se realiza una presentación a la tradición de la corioplastía en España y la historia de los muebles desde la antigüedad abarcando las culturas egipcias, griega, romana, el medio oriente, la edad media, el renacimiento, barroco, rococó y lo correspondiente al siglo XIX; asimismo, se desarrolla la tradición de la corioplastía en el Perú prehispánico, virreinal y republicano. En el segundo capítulo, se realiza un estudio de los muebles de embalaje de cuero presentes en la colección del Museo Nacional de la Cultura Peruana. Por último, se presentan los valores histórico-artísticos del arcón, baúles y petacas del Museo Nacional de la Cultura Peruana, así como las descripciones materiales, técnicas y motivos ornamentales.

Palabras Clave: Corioplastía, cuero, embalaje, tradición, Virreinato, República.

-UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS

Universidad del Perú, Decana de América

FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS

Escuela Académico Profesional de Arte



**Muebles de embalaje de cuero de la colección del Museo Nacional de
la Cultura Peruana**

Por:
Estela Angélica Miranda Castillo

Tesis presentada para obtener el Título Profesional de
Licenciada en Arte

Lima- Perú,
2011



A Dios, a mis padres y hermanos



AGRADECIMIENTOS

En la presente investigación realizada para optar el título de Licenciada en Arte me es propicio agradecer a Dios por mis padres Tula y David Miranda, por mis hermanos Alejandro, Betsabé y Guillermo.

Agradezco a los catedráticos de la Escuela Académica Profesional de Arte de la UNMSM, entre ellos, a mi asesora Adela Pino Jordán por sus oportunas observaciones y sugerencias, a Sara Acevedo Basurto quien durante su etapa de directora del Museo Nacional de la Cultura Peruana (MNCP) me permitió realizar prácticas pre profesionales y pude conocer directamente la colección de piezas del Museo y así poder tener el primer acercamiento en el tema de investigación; a Nanda Leonardini y a Ricardo Estabridis quienes en cada una de sus clases, recuerdo, inculcaban a los alumnos a la investigación, y esas pautas las tenía presente durante el desarrollo del tema, y a Luís Ramírez León siempre dispuesto a responder a cualquier consulta.

También hago extensivo mis agradecimientos a la anterior directora del MNCP, la antropóloga Gladys Róquez Díaz quien me autorizó el poder realizar el estudio sobre muebles de embalaje de cuero de la colección del Museo y a la actual directora, doña Soledad Mujica Bayly, quien continuó con el apoyo brindado. Es conveniente reconocer al director del Museo de Artes y Tradiciones Populares del Instituto Riva-Agüero de la Pontificia Universidad Católica del Perú, señor Luis Repetto Málaga, y al curador Claudio Mendoza Castro por darme las facilidades para fotografiar la colección de baúles y petacas que posee dicho Museo. Al director del Museo de Arte del Centro Cultural de la



Universidad Nacional Mayor de San Marcos, señor Germán Carnero Roqué, a Kate Cabezas Olivares del área de investigación y a Hugo Paliza Hurtado del área de conservación. Asimismo, al Monasterio del Carmen de Trujillo por permitirme fotografiar los arcones de su colección, y al señor Víctor Retamozo Osorio quién me permitió conocer su taller de corioplastía. En suma, agradezco a cada una de las instituciones que asistí para la recopilación de datos.

Hago mención a los amigos que me apoyaron y proporcionaron datos e imágenes que se incluyen en la investigación, como las historiadoras Fedora Martínez Grimaldo y Martha Egan, arqueóloga Marcela Olivas Weston, el antropólogo Pedro Chuquipoma Moreno, el maestro imaginero Pedro González Paucar, la restauradora Rosa Cortez Román y la curadora Bárbara Mauldin del Latin American Folk Art-Museum of International Folk Art.

Finalmente, a los profesores informantes Sara Acevedo Basurto y Luis Ramirez León por sus correcciones y sugerencias de la presente tesis, quienes, además, integraron el Jurado con la catedrática Martha Barriga Tello y la asesora Adela Pino Jordán.





ÍNDICE DE CONTENIDO

Dedicatoria.....	2
Agradecimientos.....	3
Introducción.....	7

Capítulo I

LA CORIOPLASTÍA EN EL PERÚ VIRREINAL Y REPUBLICANO.....17

I.1. Aspectos Generales.....	17
I.1.1. <i>La tradición de la corioplastía en España</i>	17
I.1.2. <i>Desarrollo histórico del mueble de embalaje: cofre y arca</i>	21
I.1.3. <i>La trayectoria de la corioplastía en Perú</i>	23
a. La corioplastía en la época prehispánica.....	23
b. La corioplastía en la época virreinal.....	26
c. La corioplastía en la época republicana.....	28
I.2. Vida social y aspectos costumbristas de la sociedad peruana relacionados a la demanda de productos de cuero en la etapa virreinal y republicana.....	30
1.2.1. <i>Vida socio-económica</i>	30
1.2.2. <i>Costumbres y usuarios de los embalajes de cuero</i>	34

Capítulo II

MUEBLES DE EMBALAJE DE CUERO DESDE EL VIRREINATO A LA REPÚBLICA.....46

II.1. Materia prima para la artesanía en cuero.....	46
II.2. Comercio del cuero.....	47
II.3. Lugares de comercio.....	49
II.4. Artesanos, gremios y talleres de cuero en el Perú Virreinal y Republicano.....	50
II.4.1. <i>Artesanos, gremios de corioplastía en el Perú Virreinal</i>	50
II.4.2. <i>Artesanos y talleres de corioplastía en el Perú Republicano</i>	52
II.5. Embalajes de cuero desde la presencia hispana hasta inicios de la república	56
II.6. Materiales y técnicas de elaboración de los muebles de embalaje.....	58
II.7. Herramientas.....	60
II.8. Cerraduras y asas	62
II.9. Técnicas artísticas en el cuero.....	63
II.10. Acabados.....	64

Capítulo III

VALOR HISTÓRICO-ARTÍSTICO DE LA COLECCIÓN DE MUEBLES DE EMBALAJE DEL MUSEO NACIONAL DE LA CULTURA PERUANA66

III.1. Arcón, baúles y petacas de la colección del Museo Nacional de la Cultura Peruana	66
III.1.1. <i>Arcón</i>	66
III.1.2. <i>Baúles</i>	67



III.1.3. <i>Petacas</i>	71
III.2. Motivos ornamentales en los embalajes de cuero de la colección del Museo Nacional de la Cultura Peruana	77
III.3. Importancia de los embalajes de cuero de la colección del Museo Nacional de la Cultura Peruana	81
III.4. Estudio comparativo: posibles escuelas de corioplastía	85
CONCLUSIONES	90
BIBLIOGRAFÍA	94
GLOSARIO	102
ARCHIVO	108
ILUSTRACIONES	109



INTRODUCCIÓN

Investigaciones sobre cerámica, retablos, piedras de Huamanga y mates han contribuido mucho para comprender el arte popular peruano, pero es necesario continuar con otros temas. De la corioplastia no se ha tratado mucho y sobre embalajes de cuero apenas hay breves notas al respecto como la de Luis Ramírez y Juan Merino para el catálogo de la *Exposición "La Petaca Peruana"* (1999) realizada en el Museo Nacional de la Cultura Peruana, en el cual se esboza su devenir histórico y su iconografía; y el artículo de la autora de esta tesis, "*Algunos alcances para el Estudio de la artesanía en cuero*" (2006), en la revista *Escritura y Pensamiento*, en el cual se plantea las bases para el estudio de los muebles de embalaje como preludio a la presente tesis, por lo que es indispensable continuarlo de manera amplia, profunda y sistemática, y así contribuir con un capítulo más en la historia del arte popular peruano, pues el cuero logró ser un género de suma importancia en el pasado y aún sigue desarrollándose, pero carece de una mayor investigación.

La corioplastia tuvo una alta producción durante la época del virreinato, se hicieron monturas, baúles, arcones, sillones fraileros, cubierta de libros, biombos y otros artículos que tuvieron un desarrollo técnico en su manufactura y en el carácter decorativo, según la condición socioeconómica de los usuarios que solicitaban estos objetos, que incluían acabados, en algunos casos, con pan de oro y plata, diseños ornamentales con diferentes motivos e inscripciones que daban referencia del dueño y cerraduras de buena factura, como en el caso de los muebles de embalajes de cuero, dotados, la mayoría de ellos, de gran valor artístico.



El enfoque de la investigación tratará de los embalajes de cuero de la colección del Museo Nacional de la Cultura Peruana, para establecer sus características, así como su valor histórico-artístico.

Para ejecutarlo se ha seleccionado una muestra de veinticuatro piezas entre un arcón, doce baúles y once petacas pertenecientes a la colección del Museo, que corresponden al período virreinal y republicano. Éstas exponen las técnicas empleadas, los ornamentos y los acabados propios de las épocas en que fueron manufacturadas; algunas de ellas nos revelan, por las inscripciones grabadas, quién era el poseedor del bien, a que clase social probablemente perteneció y nos indican su uso, que demuestra su valor histórico-social y artístico.

Para comprender el valor de estos embalajes forrados con cuero es necesario mencionar brevemente la tradición de la corioplastía en España y de la historia de éstos muebles desde la antigüedad abarcando las culturas egipcia, griega, romana, el Medio Oriente, la Edad Media (los estilos románico y gótico), el renacimiento, barroco, rococó y lo correspondiente al siglo XIX. Este capítulo se basa, en estudios como los de Hermann Schmitz en su libro *Historia del mueble*, que se refiere al estilo del mueble desde la antigüedad hasta mediados del s. XIX, Luís Feduchi autor del libro *Historia de los estilos del mueble español*, y de Abelardo Carrillo y Gariel en su *Evolución del mueble en México* para realizar un análisis comparativo con dicho país, y proceder de la misma manera con el artículo "Mobiliario en el Río de la Plata" de Adolfo Luís Rivera en el libro *Historia General de la Arquitectura*.



Se desarrollará la tradición de la corioplastía en el Perú prehispánico, virreinal y republicano, haciendo énfasis de que si bien los españoles venían con un proceso de elaboración ya establecido en la época prehispánica también se logró realizar objetos con cuero, ya que este material se utilizaba en la ejecución de diversos objetos y tenían sus propias técnicas de curtido como lo señala la investigadora Zivana Meseldzic en su libro *Pieles y cueros del Perú Precolombino* (1998).

Los españoles, que llegaron con ciertas influencias moriscas¹, empezaron a curtir el cuero con diferentes técnicas a las que se realizaban en el Antiguo Perú, desarrollando su arte de la corioplastía con dibujos labrados, dorados, plateados y el empleo de pigmentos. Y para curtir el cuero vieron en lo posible de ubicarse en zonas especiales para que el mal olor no perjudicase a los moradores de las llamadas “tenerías”.

Los trabajos de cuero realizados en el Antiguo Perú y España tuvieron procesos diferentes, por lo cual los españoles establecidos en el territorio peruano preferían que los indígenas no se dediquen a esta producción ya que ellos consideraban tener supremacía en cuanto al curtido, elaboración y acabado con respecto a los indígenas, durante las primeras décadas de la Conquista.

Para contextualizar mejor el tema se trata el contexto socio-económico del virreinato peruano y republicano, y así comprender las preferencias de acuerdo al estatus

¹ Anota Aurelio Miró Quesada que a mediados del S. XVI, antes del Gobierno de don Francisco de Toledo, se trajeron moros al Perú que enseñaron las técnicas de repujado y el adobo. CORTAZAR, Pedro Felipe (Director), *Departamento de Ayacucho*. 1988: 53- 54.



social y económico en el uso de estos objetos. Asimismo se apoyará el estudio en las costumbres que permitirá comprender el gusto de poseer estos embalajes de cuero, la cantidad, calidad y ornamento. Sobre este aspecto se empleará la contribución de Rubén Vargas Ugarte con su *Historia General del Perú*, en la que explica los cambios políticos, económicos, sociales y culturales que se desarrollaron desde la llegada de los españoles. Y para conocer las costumbres de la época, usos y tipología de los usuarios se incluirá la versión de los viajeros, en especial de Ernst W. Middendorf en su obra *Perú: Observadores y estudios del país y sus habitantes durante una permanencia de 25 años (1893)*, de Leonce Angrand (Milla Batres, 1972) y otros relatos literarios, así como la investigación de María Paz Aguiló Alonso en el artículo: “El coleccionismo de objetos procedentes de ultramar a través de los inventarios de los s. XVI y XVII” en el libro titulado *Relaciones artísticas entre España y América* (1990), el cual proporciona datos de objetos artísticos como los embalajes de cuero.

Continuando, se ha reservado un capítulo para el estudio de los muebles de embalaje de cuero de la colección del Museo Nacional de la Cultura Peruana, en el cual se hace mención al tipo de piel de animal empleado para estos trabajos, procediéndose a revisar autores como Bernabé Cobo: *Historia del Nuevo Mundo* (1653) y el Inca Garcilaso de La Vega en *Los Comentarios Reales de los Incas*, que se refieren a la materia prima que prefirieron para realizar objetos corioplásticos. Se consideró importante, además, tratar sobre un breve panorama de la comercialización del cuero, motivo por el que se ha revisado diferentes textos como el de Lugardo García Fuentes en su obra *El comercio español con América (1650- 1700)*. Para los lugares de comercio de los embalajes en Lima, se ha



consultado el texto de Juan Bromley: *Las viejas calles de Lima* del Boletín Municipal, para conocer las calles donde se vendían objetos de talabartería y entre ellos los baúles de cuero.

El artículo de Emilio Harth- Terré y Alberto Marquéz Abanto, *Las bellas artes en el virreinato del Perú. Perspectiva social y económica del artesano virreinal en Lima*, que se encuentra en la Revista del Archivo Nacional del Perú, correspondiente a la fecha enero-junio, tomo XXVI de 1962 ha sido de utilidad para referir el tema de los gremios y talleres de artesanos.

También se hace mención de los embalajes de cuero desde la presencia hispana hasta inicios de la república, los materiales y técnicas de elaboración, herramientas, cerraduras y asas, técnicas artísticas y los acabados.

El capítulo III trata del valor histórico-artístico del arcón, baúles y petacas del Museo Nacional de la Cultura Peruana. En las descripciones de estos objetos se detallan los materiales que intervienen en la elaboración del mueble de embalaje, técnicas y los motivos ornamentales. Continúa con la importancia de los mismos, procediendo con el estudio comparativo con piezas de otras colecciones que se encuentran en el país y en el extranjero, debido a que se han apreciado que comparten semejanzas entre unas y otras.

Esta investigación se ha realizado para establecer como objetivo principal la existencia del valor histórico-artístico de los muebles de embalaje de cuero de la colección del Museo Nacional de la Cultura Peruana, puesto que poseen un gran contenido significativo, válido para expresar su historia, ya que no sólo son objetos artísticos sino,



además, objetos históricos. Por lo cual vale recalcar que un buen estudio del patrimonio² supone tres aspectos fundamentales: la catalogación de las piezas, el estado de conservación y su investigación. Lo que compete en este caso, es la investigación, que permitirá alcanzar nuevos conocimientos, realizar una reflexión histórica revisando el pasado, y otorgarle el valor histórico-artístico de los objetos dignos de conservarse.

Los embalajes de cuero de esta colección nos permiten apreciar el trabajo realizado durante el período colonial y republicano, los cuales son una fuente para conocer las técnicas realizadas por los artesanos, la ornamentación e iconografía. Por consiguiente contribuirá a establecer un mejor conocimiento de estos objetos, y a valorar su trayectoria histórica, técnica y artística.

El objeto de estudio se ubica en las colecciones del Museo Nacional de la Cultura Peruana, donde existe una muestra importante de muebles de embalaje, valiendo su estudio para comprender los estilos, la significación de sus contenidos, sus vinculaciones con el medio social, sus aspectos formales y estéticos; asimismo, distinguir su tipología, sus usos y jerarquía social tomando en cuenta el ornamento con inclusión de nombres y escudos heráldicos que le dan cierta información. Siendo necesario, además, ubicarlos en el espacio temporal y geográfico.

² El patrimonio cultural actúa como memoria; la conservación, como mediadora. En: FERNÁNDEZ ARENAS, José. *Introducción a la conservación del Patrimonio y técnicas artísticas*. 1997: 20 p.



Este aporte incrementará además al estudio sobre los objetos de cuero, pues la información que hay en la actualidad es escasa, brindándose en esta investigación datos documentales para dar solidez a los argumentos sostenidos.

Objetivos generales:

1. Estudiar la colección de embalajes de cuero del Museo Nacional de la Cultura Peruana (MNCP)³ como parte del desarrollo corioplástico en el Perú virreinal y republicano, para establecer su valor histórico y artístico.
2. Determinar la presencia de una tradición corioplástica en el Perú Virreinal y Republicano.

Objetivos específicos:

- Determinar las características técnicas, tipológicas, formal-estilísticas, ornamentales e iconográficas que tienen los embalajes de cuero de la colección del MNCP.
- Determinar si existieron talleres corioplásticos organizados en la ciudad de Lima durante los siglos XVIII y XIX.
- Establecer las relaciones que existieron entre los talleres artesanales y las costumbres de la sociedad virreinal y republicana del siglo XIX, relacionadas a la demanda de los embalajes de cuero.
- Detectar si hubo gremios de corioplastía, como los bauleros en la época virreinal y republicana, en Lima.
- Identificar talleres corioplásticos en la etapa virreinal y republicana, en Lima.

³ En ocasiones se empleará en adelante las siglas del Museo Nacional de la Cultura Peruana.



- Establecer indicios de talleres regionales en los objetos estudiados de la colección del MNCP.
- Identificar algunas diferencias locales existentes entre los embalajes de cuero de la colección del MNCP.
- Brindar un análisis comparativo de embalajes de cuero de la Colección del MNCP con los de otras de colecciones particulares.

La metodología empleada para el desarrollo de la investigación “Muebles de embalajes de cuero de la colección del Museo Nacional de la Cultura Peruana” fue sometida a los criterios histórico-críticos, llevándose a cabo la búsqueda y análisis de fuentes escritas, orales, y gráficas-volumétricas. Los elementos estudiados son una muestra de 24 muebles de embalaje forrados con cuero. Los instrumentos de investigación que se emplearon fueron los siguientes:

- a) Fichas de registro y catalogación.
- b) Fichas de investigación documental.
- c) Fichas de investigación bibliográfica.
- d) Registro fotográfico de las piezas.

Para llevar a cabo esta investigación se procedió a buscar centros de información y a recopilar la información hallada en diversas instituciones como: Archivo General de la Nación, Archivo Municipal de Lima, Biblioteca Nacional del Perú, Biblioteca de Sociales de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (UNMSM⁴), Biblioteca de Letras y

⁴ En adelante se empleará las siglas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.



Ciencias Humanas (UNMSN), Biblioteca Central “Pedro Zulen” (UNMSM), Biblioteca del Museo Nacional de la Cultura Peruana, Biblioteca del Museo de Arte de Lima, Biblioteca del Centro Cultural de España, Biblioteca Nacional de España, Biblioteca del Centro de Cooperación Española (Madrid). Asimismo se realizó una búsqueda por vía Internet de imágenes y datos previamente corroborados que complementen a la investigación, y se examinó el material bibliográfico y documental.

Para el trabajo descriptivo e iconográfico se ha seguido el método de la iconología de E. Panosky (2008). Se continuó con el reconocimiento de los embalajes de cuero de la colección del MNCP, el registro y catalogación de las piezas, el registro fotográfico, el análisis, la comparación formal, la identificación de la ornamentación y período de las piezas, se continuó con el estudio de los símbolos encontrados en los objetos artísticos y se ejecutó el estudio comparativo de los mismos, y finalmente se procedió al análisis e interpretación de la información recopilada para hacer un estudio de enfoque estético-analítico.

Para reforzar el estudio del valor histórico-artístico y artesanal de los objetos corioplásticos de la Colección se ha tomado en cuenta las fuentes halladas en el Archivo General de la Nación, en especial en las Series de las Reales Aduanas, Cabildos, Documentos Notariales e Inventarios de los Jesuitas correspondientes a las épocas estudiadas y en el Archivo Municipal de Lima en la serie de gremios.

Es así que el estudio de los embalajes de cuero implica la incorporación de un conjunto de estudios descriptivos, analíticos y valorativos, los cuales indican la



exhaustividad del estudio; y se justifica que en la colección del Museo Nacional de la Cultura Peruana exista una muestra importante de estos objetos que poseen una trayectoria histórica, técnica y artística, por lo que se hace meritorio una investigación para un mejor conocimiento en este campo.



CAPÍTULO I

LA CORIOPLASTÍA EN EL PERÚ VIRREINAL Y REPUBLICANO

I. 1. Aspectos Generales

I.1.1. *La tradición de la corioplastía en España*

El cuero es uno de los materiales más antiguos que conoce la humanidad. Pero su principal problema consistía en preservarse y evitar su putrefacción, por lo que empezó a conservarse con sal y ahumarlo. Aunque con estos procedimientos no se consiguió impedir que se endurecieran y quebraran, sí permitió conservarse durante algún tiempo.

El arte de la corioplastía en España, especialmente en Córdoba, alcanzó gran esplendor desde la época del Califato Omeya (siglo X). Época en que elaboraron arquetas forradas con cuero, sillas de montar, vainas de espadas y otros objetos descritos en citas históricas y literarias.

Los árabes al ubicarse en España instalaron sus conocimientos, costumbres y técnicas artísticas como el caso de la técnica de *guadamecí*⁵, término que proviene del árabe *Wad'almasir* equivalente a cuero trabajado y decorado, realizado con piel de carnero, metalizado con finas láminas de plata u oro y policromado, fue empleado como “revestimiento mural, ornamentación de mezquitas, iglesias, retablos, biombos, sillerías,

⁵ Guadamecil, guadamecí o guadamaci.



tapices, etc. Se consideró un objeto de lujo y como tal utilizado como presentes regio y principescos”⁶.

Otra técnica desarrollada fue el cordobán⁷, nombre que deriva de Córdoba, centro muy importante desde que los árabes se establecieron en España, y dejaron como herencia sus conocimientos artísticos, los cuales son reflejados en sus trabajos de cuero. Con el cordobán se permitió realizar otras técnicas artísticas como el calado, incisión, mosaico, estampado, repujado y modelado. Entre los objetos desarrollados por el arte califal cordobés se encuentran las arquetas de forma prismática rectangular con tapa plana o tronco piramidal, firmada en ocasiones por el maestro. De cordobán, además, se elaboraban numerosos muebles como arcas y baúles, utilizando el cuero como revestimiento de la madera por su resistencia e impermeabilidad, así como por sus posibilidades decorativas.

El cuero continuó siendo un material artístico de importancia sobre el que los Reyes Católicos, en el año 1502, dictaron ordenanzas para "proteger y salvaguardar los intereses de los guadamacileros, creando además este gremio con independencia del de curtidores"⁸. Posteriormente, Carlos V manda a publicar en 1529 otras ordenanzas como son las "Ordenanzas que deben guardar los curtidores de suela, cordobanes, badanas y demás curtidores de este arte"⁹. En ellas hace un apartado relativo a los cordobanes y también a las

⁶ VARO, Atalaya, Rafael. *La artesanía del cuero en al-Andaluz*. S/F: 4- 5.

⁷ El cordobán es la piel de cabra curtida que se empleó para objetos funcionales en el recubrimiento y aplicación de objetos como las arquetas y baúles.

⁸ AYCART, Carmen. *Cueros artísticos: Cordobanes y Guadamecies*. 1981: 11

⁹ FERRANDIS TORRES, José. *Cordobanes y guadamecies*. 1955: 5



badanas que se empleaban para los guadameciles, especificando el empleo del zumaque como curtiente.

"En otras ordenaciones como las de Toledo (1502), Valencia (1513), Córdoba (1528) y Madrid (1587), se dan a conocer otros pormenores relativos a la curtición y al decorado de las pieles, y en las ellas se hace patente el deseo de reglamentar esta industria artística y estimular a una mayor perfección técnica. Por ello en las antedichas ciudades tenían lugar anualmente elecciones para nombrar veedores y examinadores. Nadie podía ejercer el oficio sin haber sufrido también previamente un examen consistente en: preparar los colores, arreglar un paño y coserlo; dorar, platear y bruñir las piezas, ferretarlo y labrarlo; hacer una cortina y un cojín de cualquier tamaño y forma y que las obras se hagan con sus manos en presencia de examinadores y no con palabras. Se establece además que las pieles sean de carnero y no de oveja, y de animal sano, no muerto de enfermedad; que no reciban demasiada cal porque se ennegrecen; que las pieles que van plateadas no sean de las más delgadas; que las piezas coloradas sean teñidas con rubia y no con brasil; que todas tengan el mismo tamaño que era de tres cuartas de vara de largo y dos tercios menos una pulgada de ancho, que vayan bien regladas, etc." ¹⁰

En Córdoba tenían un especial cuidado de que sus obras no se confundieran con las hechas en otros lugares sellando cada piel con el escudo de la ciudad: un león coronado y el nombre de la ciudad de Córdoba.

"En 1578 el Concejo de Córdoba publica un edicto que prohíbe que los guadameciles o cordobanes sean hechos por personas ajenas al gremio y dispone que se ponga en medio del paño del guadamacil un sello con las armas de la ciudad y en el que esté grabada la palabra Córdoba. Este sello lo guardaban los alcaldes y veedores que pertenecían al gremio de guadamacileros." ¹¹

A pesar de estas restricciones, era tal la demanda de guadameciles que siguieron haciéndose en otras ciudades sin estos requisitos.

¹⁰ GENIS, Ramón. *Guadamaciles y Cordobanes*. 1956: 249

¹¹ AYCART, Carmen. *Cueros artísticos: Cordobanes y Guadameciles*. 1981: 15



Este legado se refleja hasta la actualidad en la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia donde se desarrolla la artesanía en cuero:

“Las pieles hace años, nos cuenta el artesano, se lavaban en el Río Segura, y eran desposeídas del pelo mediante una guadaña morisca, después curtían a base de baños de sal, zumaque (corteza molida de pino encina) y por fin aceite. Las pieles se lijaban una y otra vez hasta conseguir un tacto suave, una vez embadurnadas con pez se estiraban, reposando los pellejos en espera de algún servicio”.¹²

En Guadalajara, Comunidad de Castilla, el forrado de las arquetas a base de cuero es un objeto de tradición muy antigua.

“Actualmente sólo se realiza en una localidad, su proceso es sencillo. Primeramente se hace la caja o mueble, en madera de chopo si la caja es de pequeño formato, y de aglomerado si es mayor, con el propósito de que no sea fácilmente deformable. Seguidamente se procede al forrado, que se hace con cuero auténtico. Sigue el claveado y montaje de los herrajes y tachuelas. A veces se procede al teñido. Finaliza con un acabado interior a base de un tipo de franela imitación a terciopelo fino y, después, el acabado final y pátinas.”¹³

Andalucía, Jaén, Salamanca, Madrid, Baleares, Castellón y Segovia también reflejan estos conocimientos transmitidos desde el curtido hasta su producción.

La oferta más abundante de la artesanía de piel se centra actualmente en la producción de bolsos, maletas, cartucheras, cinturones y guantes, labores que en proporción reciben las técnicas tradicionales del repujado, ferreteado, tallado, taracea y calado.

¹² LUNA SAMPERIAL, Manuel de y Francisco Flores Arroquelo. *Guía de Artesanía de Murcia*. 1988: 55

¹³ LÓPEZ de los MOZOS, José Ramón. *Guía de artesanía de Guadalajara*. 1984: 98



I.1.2. *Desarrollo histórico del mueble de embalaje: cofre y arca*

La corioplastía tuvo su desarrollo en las antiguas culturas como Fenicia, Egipto, Caldeo-Asiria y Hebrea quienes utilizaron el cuero para realizar carpas, asientos, cortinas, cinturones, vestiduras de soldados y mobiliario de embalajes.

El mobiliario de embalaje tiene toda una trayectoria en la historia del arte. Empezando por la cultura egipcia, los cofres fueron utilizados para guardar ungüentos o perfumes, contando con divisiones en su interior. Los arcones se caracterizaron por ser cajas estrechas y largas, con cubierta convexa, provistos de patas.

La cultura greco-romana también destacó con una ornamentación con metales preciosos, siendo las arcas más importantes aquellas que tenían forma de caja alargada con la tapa abovedada:

“pintados con vivos colores, especialmente con fondos azules y frisos de palmetas, meandros, y otros motivos ornamentales griegos, y en ellos la pintura, la simetría, el enlace entre los diversos elementos constructivos y el tratamiento de las maderas en las ensambladuras dan como resultado una expresión mucho más animada que la resultante de la pintura uniforme que adorna las arcas egipcias.”¹⁴

En la Edad Media tanto las arcas como los cofres¹⁵ perduraron con la forma y las ensambladuras de los modelos antiguos. En el estilo románico el ornamento de la cara

¹⁴ SCHMITZ, Hermann. *Historia del mueble. Estilos del mueble desde la antigüedad hasta mediados del siglo XIX*. 1927: 13.

¹⁵ Cofre, mueble parecido al arca de tapa convexa, utilizado para guardar objetos de valor guarnecido con hierro forjado reforzando la estructura.



principal representaba animales fantásticos inscritos en un círculo y durante el gótico primitivo, en los trabajos de talla, en bajo relieve, aparecen el arco ojival y la tracería, y la tapa con ornamento cuadrículado.

“... en el siglo XVI se inicia con la ornamentación de los paneles con tracería llamada flameante en Flandes y gótico de Tudor en Inglaterra... En este tiempo comienza a grabarse las armas del dueño entre los paneles, especialmente en las llamadas arcas de novia”¹⁶.

Si bien la forma continúa, aparecen las patas altas derivadas de los sarcófagos y cofres de la antigua época. Pero en esta etapa, en Alemania meridional y en los Alpes, el arca corría el riesgo de perder su demanda por el armario, por lo que el arca cambia de aspecto; al igual que los armarios, fueron apoyados en un zócalo con motivos en bajo relieve. Las arcas fueron modificadas para hacer más larga su subsistencia, adaptándolas y añadiéndoles otra función¹⁷ como la de servir de asiento banco, ornamentadas con motivos de follaje y de animales, empleadas mayormente en Francia, Alemania y territorio alpino.

En Italia durante el Renacimiento, Roma, produjo arcas de reminiscencias romanas con ornamentación de figuras y cartelas. Mientras en Florencia (Fig. 1) y Siena las arcas fueron estucadas, pintadas y doradas revelando bellos muebles de madera tallada. Y en Venecia se encontró sobre todo profusa aplicación con estuco, dorado y paneles pintados con figuras arabescas.¹⁸

¹⁶ SCHMITZ, Op. 19.

¹⁷ Aparte de servir para guardar objetos valiosos como documentos o joyas, objetos de interés personal, prendas de vestir, etc.

¹⁸ La pintura y el dorado, singularmente en composiciones de figuras con orlas de arabescos, tuvieron mucha boga en los muebles venecianos del último renacimiento.



Durante el siglo XVI, en el reinado de Carlos I y Felipe II, en España hay un influjo del renacimiento italiano, especialmente de Italia Septentrional. Floreciendo especialmente en Toledo, talleres bajo la dirección de italianos, y además, franceses, que realizaron mobiliarios de embalaje cubiertos de terciopelo, bordados y aplicaciones metálicas.

En el período barroco la preferencia por la madera del nogal, la calidad del chapeado y la cubierta de cuero en algunos muebles fueron rasgos que se vieron en Francia, Alemania, Holanda, Inglaterra y España.¹⁹

Estos muebles elaborados pasaron a América como parte de su expansión en sus virreinos. Estos objetos tuvieron su continuidad en el siglo XIX, en territorios que incluso ya habían alcanzado su independencia.

I.1.3. *La trayectoria de la corioplastia en Perú*

a. La corioplastia en la época prehispánica

El cuero ha sido de gran utilidad durante este período y lo podemos apreciar en los diversos objetos arqueológicos que han llegado hasta nosotros como vestidos, bolsos, instrumentos musicales, de transportes, sogas y otros.

¹⁹ Desde la segunda mitad del siglo XVII Francia, España, Inglaterra y en algunas partes de Alemania, se impulsó el arte mobiliario debido a la demanda de los burgueses.



Los materiales que empleaban para curtir²⁰ ocasionaban algunos efectos que alteraban el color natural del cuero; como el aceite, que dejaba un color amarillento, o el alumbre un color grisáceo y el ácido como la orina, blanco. Sin embargo el curtido más empleado durante esta etapa fue la grasa y la orina.

Uno de los animales más utilizados por su piel, especialmente en este período, fue el lobo marino, pues abundaba en nuestra costa peruana; luego de cazado el animal se procedía al lavado, a la limpieza de la piel por raspadura para descarnarla, pero, para ello era muy importante sacar el pellejo en el momento adecuado y con las herramientas pertinentes para no destrozarlo, acto seguido se procedía a la depilación o apelmbrado cuando la piel empezaba a descomponerse para que el pelo afloje. Lo que demuestra que tenían conocimiento del momento preciso para curtir, e incluso practicaron la depilación química como lo señala Zivana Meseldzic, por medio de la orina y su limpieza con las heces. El problema que afrontaron fue el de sacar la piel del animal, por lo que se sirvieron de las uñas, dedos y se ayudaban con los huesos, hasta que desarrollaron la técnica de desollar²¹.

Sin embargo es necesario señalar que los antiguos métodos de curtir se relacionan con los actuales métodos, ya que si se empleaba la orina ahora se emplea la úrea sintética, de la misma manera si se utilizaban las plantas como el soto (quebracho colorado), según Bernabé Cobo, y el molle, según F. Lizárraga, en la actualidad se emplea el polvo o

²⁰ Curtir es el proceso que cambia la composición de las pieles y se realiza a través de varias etapas: limpieza, remojo, lavado, descarnado y los procesos previos al curtido. Se efectuaba siempre cerca de los ríos, llamados por ese motivo “proceso de ribera”.

²¹ Desollar es quitar la piel del cuerpo del animal.



extracto de tanino, cuya penetración en el tejido de la piel es mucho más rápida. Es así que con estos nuevos métodos de curtido el proceso ya no concluye en un largo tiempo.

La utilidad que se dio a la piel o cuero durante la etapa prehispánica fue por ejemplo la realización de botes con piel de lobos marinos, como lo menciona Bernabé Cobo; en los instrumentos musicales se empleó para forrar antaras de cerámica, incluso se ha hallado un tambor forrado de cuero con diseños policromados sobre una armazón de tablillas atadas a dos aros de ramas delgadas²². Otra muestra es el penacho de cuero, como se demuestra en el hallazgo del arqueólogo Régulo Franco, al hallar a un sacerdote guerrero²³ en el complejo arqueológico El Brujo.

"Otros detalles de su importancia y que confirmarían su categoría de sacerdote son el penacho de plumas de garza que se encontró dentro del fardo funerario, así como una especie de penacho hecho de cuero y metal."²⁴

Diversos hallazgos arqueológicos realizados en diferentes zonas del país han demostrado además el uso del calzado como la "Ushuta",²⁵ "Llanque", "Chapito", "Shuquy"²⁶ y otros como el "Seqoy"²⁷ y el "Pollqo".

²² Este instrumento musical pertenece a la colección del *Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú.*, probablemente corresponda al Horizonte medio (S. VII- S. XII a. D.), fue adquirido por el arqueólogo Julio C. Tello en el Valle de Huarmey, en 1934. Véase en: FALCÓN, Víctor y Rosa MARTÍNEZ. *Un tambor de cuero pintado del Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú.* 2008: 9- 27

²³ Enterrado con menos ornamentos que la Señora de Cao, sin embargo, hay elementos que refuerzan la importancia del personaje, como haber sido enterrado en medio de dos individuos y también el haberse encontrado casi a sus pies los restos de una adolescente que habría sido ahorcada para ser incluida en su entorno funerario.

²⁴ HUANCAS CHINGA, Martín. *El misterioso acompañante.* 2008
(Enlace: <http://www.elcomercio.com.pe/edicionimpresa/Html/2008-10-27/el-misterioso-acompanante.html>.
Revisado el 18 de febrero de 2009)



“Elaborado con piel curtida conservando el pelaje natural del auquénido o venado en algunos casos de lobo marino, teniendo un reborde en la parte superior rematada por tejido de lana o en casos de algodón.”²⁸

Estos objetos que evidencian el uso del cuero y el curtido durante la época prehispánica y que continuó con otras formas y técnicas desde la colonia.

b. La corioplastia en la época virreinal

Los españoles trajeron técnicas asimiladas de los árabes a un territorio que ya elaboraba objetos de cuero. Sus aportes fueron el uso de la piel de otros animales que eran desconocidos por estas tierras, objetos con diferentes formas y utilidades que contribuyeron a una variedad de artículos como calzados, sillones forrados de cuero, muebles de embalajes, entre otros y el empleo de diversas técnicas para el curtido y elaboración de objetos.

Durante esta época los cueros eran transportados junto con otras riquezas a España y en ocasiones, regresaban semicurtidos o como productos acabados: sillas, baúles, zapatos, etc. Estos productos podían salir legalmente o como contrabando.

²⁵ *Ushuta*, ojota de cuero de camélido.

²⁶ *Sukay* compuesta por una suela o cuero crudo, con correas anchas alternamente cruzadas en diagonal sobre el empeine.

²⁷ *Seqay* elaboradas con piel de llama, o de otro auquénido; cubría el borde y contorno de los dedos y costados del pie, se sujetaba con un cordón de fibra vegetal o una cinta delgada de cuero.

²⁸ CASTILLO Benites, Daniel. *Calzado Prehispánico*.
(Enlace: <http://arqueologia.deperu.com/tecnolo.html>. Tomado el 1 de marzo de 2009)



“Hubo en el país durante la época colonial un movimiento industrial o artesanal con un enorme potencial de materia prima, sea en las mismas pieles, en insumos curtientes desde la sal hasta diferentes plantas tánicas, incluso el alumbre que se usaba como mordientes (desconociéndolo como curtiente), tintes, resinas, engrasantes y otros”²⁹.

Es necesario anotar que España sólo en casos excepcionales permitía en sus colonias la curtición del cuero, y su preferencia era la piel del ganado mayor.

Durante esta época el curtido se procedía de la siguiente manera:

“(…) antes de someter una piel al proceso de curtido era necesario que se libren los desperdicios (cuernos, orejas, etc.). Luego se remojaba en agua para despojarla de la tierra, sangre y otras suciedades. Este proceso se efectuaba en los ríos y se llamaban ‘procesos de ribera’ aunque se desarrollaba también en los estanques”.³⁰

Se empleó la piel apelambrada (depilada), por lo que se procedía a una intencional putrefacción para que suelte el pelo, luego se agregaba cal y se lavaba. Si bien, el curtiente más empleado fue el alumbre hubo otras curtientes.

“Mientras en España se curtía con el zumaque, la valonea, la encima o el roble, en el virreinato peruano se usaban en gran escala generalmente dos plantas: el pai-pai y la tara (...). Ya se mencionó que los indios a la llegada de los españoles usaban como plantas curtientes el soto (quebracho colorado), según Bernabé Cobo, y el molle, según F. Lizárraga, menciona que al lado de la tara (divi-divi de tierra fría) usaban durante la colonia el encenillo”.³¹

²⁹ MESELDZIC, Zivana. *Pieles y cueros del Perú Virreinal*. 1998: 112

³⁰ *Ídem.*, p. 72

³¹ *Ídem.*, p. 73



Las herramientas para la elaboración del curtido en realidad fueron simples, "usando sólo pozas, algunos cuchillos, brochas, lunetas y fierros para zurrado y planchado."³²

Se ubicaron en zonas especiales a los curtidores de cuero para que el mal olor no perjudique a los moradores, formándose así las llamadas "tenerías".

Los objetos que se realizaban en las colonias que eran dirigidas a usuarios españoles, debía de ser de buena factura, por lo que el indígena no debía de intervenir en la elaboración, sin embargo el hombre andino curtía y producía para su uso.

c. La corioplastía en la época republicana

Durante los inicios de la república se continuó realizando productos de cuero pero la demanda fue paulatinamente disminuyendo, sin embargo, Huamanga continuó destacando en esta producción. Los diseños fueron cambiando influenciados por la coyuntura de la época, pues los motivos que ligaban a la identificación con la dinastía de los Habsburgo o Borbón fueron desplazados por temas costumbristas o motivos geométricos como triángulos, rombos o follajes.

En Cajamarca se continuó trabajando el cuero, como se demuestra en el censo de 1876 citado por Mezeldzic, que señala que tuvieron especialistas en cuero, tales como curtidores, pelloneros y zapateros.

³² ídem., p. 74



La Libertad también ha contado con una larga trayectoria en el empleo de los embalajes de cuero, uno de estos muebles los podemos apreciar en el Museo Nacional de Cultura Peruana que presenta en su ornamentación follaje realizado con tiritas de cuero.

En Huamanga, en el S. XIX “se registraron 56 curtidores en la matrícula municipal, y un siglo después, en 1934, el Municipio registra 33 miembros del gremio”.³³ Los cuales demuestran que la cantidad de curtidores cada vez disminuía, y asimismo, productos elaborados en cuero como los muebles de embalajes. Sin embargo, se halla una modificación en este período con respecto al baúl que se utilizaba para guardar una diversidad de objetos adaptándolo como un baúl retablo hechas con figuras de piedra de Huamanga o yeso, así como también podían ser forradas, con lienzo en la parte interior.

Entre los artesanos del S. XIX que aún seguían realizando en Ayacucho los baúles están los abuelos del reconocido Maestro de la Artesanía Peruana, Joaquín López Antay. Mario Razzeto en el testimonio que hace del mencionado artista, señala que sus padres Mariano López y Eduarda Antay se dedicaban al negocio de los baúles, e incluso más adelante el mismo artista popular Joaquín López Antay los realizó. Esta transmisión generacional proviene de los padres de doña Eduarda Antay, Esteban Antay y Manuela Momediano, abuelos de Joaquín quienes confeccionaban y vendían baúles. Con respecto a su abuela se refiere Joaquín López Antay:

“Su casa estaba en el jirón Dos de Mayo, en la segunda cuadra, pero la baulería estaba en la primera cuadra....Ellos hacían baúles doraditos, forrados con

³³ AUTORES VARIOS. *Ayacucho: San Juan de la Frontera de Huamanga*. 1997: 284



badana. Pero también vendían cruces, retablos, san marcos, pues santitos, máscaras”.³⁴

De lo que se extrae, que había una tradición familiar de elaborar baúles y que estos fueron cambiando paulatinamente por su insuficiente demanda.

I. 2. Vida social y aspectos costumbristas de la sociedad peruana relacionados a la demanda de productos de cuero en la etapa virreinal y republicana.

I. 2. 1. *Vida socio-económica*

Mientras se tornaban cada vez más controlables los conflictos bélicos entre los conquistadores y los indígenas, se hicieron encomiables esfuerzos por convertir a esta tierra en una réplica de la metrópoli, trasladando a ellas las instituciones, los conocimientos, las aficiones y costumbres que se realizaban en la península. Es así, como en Lima virreinal del siglo XVII, el virrey Diego López de Zúñiga, Conde de Nieva (1561-1564), se propuso cambiar el aspecto de la ciudad e hizo colocar portales, fuentes de agua en la Plaza Armas e Inquisición, en las esquinas de las casas y monasterios. Se fundaron villas, y por las calles pasaban modestas y lujosas carrozas.

El nivel económico iba acrecentándose, hasta diferenciar visiblemente las clases sociales, como los aristócratas, integrada por los colonizadores, a los que se añadieron los encomenderos, funcionarios públicos, mineros, comerciantes acaudalados y los

³⁴ RAZZETO, Mario. *Don Joaquín. Testimonio de un artista popular andino*. 1982: 45



eclesiásticos que desempeñaban algún cargo en las curias episcopales. Los demás, así fueran civiles o clérigos, formaban la clase media. A ésta pertenecían los mercaderes de menor cuantía, los pequeños propietarios, los empleados públicos, los militares, los clérigos de misa y los maestros de la artesanía. Por el lado indígena también se daba la diferenciación social.

“Entre los indios también se habían comenzado a introducir algunas diferencias. Fuera de los caciques e indios nobles, a los cuales la Corona había otorgado privilegios y cuyo título también habían dado por buenos y legítimos los Reyes, existía otra clase, cada día más numerosa, la formada por los indios ladinos, conocedores del castellano y con instrucción bastante para abrirse paso, ya sea en el ejercicio del comercio o en el de algún oficio o arte.”³⁵

Éstos abundaron especialmente en la costa y en las principales ciudades del Virreinato, y cada vez fue más necesaria su participación en el campo de las artes o de los oficios manuales. Esto motivó a que a los artesanos indios se les considerase una clase social más elevada que la de los demás indígenas y por ende vivían con mayor holgura.

La fusión de razas y culturas se fue acentuando paulatinamente; sin embargo la cultura hispana mostró su primacía provocando modificaciones políticas, administrativas, sociales, económicas y religiosas.

Mientras que en la corona española había un cambio de dinastía se produce el reinado de la dinastía Borbón como producto de la Guerra de Sucesión Española (1702-1714). La corona confió los gobiernos de los diversos virreinos a quienes habían

³⁵ VARGAS UGARTE, Rubén. S.J. *Historia General del Perú. Virreinato (1689- 1776)*. 1966: 254



demostrado fidelidad de adhesión a la dinastía Borbón. Tal era el caso, por ejemplo, de Santo Bueno³⁶, a quien mostró su respaldo por lo que le concedieron el virreinato peruano.

Durante el siglo XVIII en el campo predominaban los grandes latifundios, creció notablemente el tráfico mercantil con el viejo mundo, beneficiándose la burguesía comerciante de América. A cambio de artículos industriales, América proporcionaba productos como tabaco, cacao o azúcar. Sin embargo, las mercaderías provenientes de España como textiles eran los más adquiridos, desvalorándose los productos indígenas.

La política reformista de Carlos III implicó recortar los poderes de los criollos. Sus derechos y beneficios se vieron reducidos desde la implementación de las Reformas Borbónicas y la declaratoria de libre comercio entre los puertos coloniales. No obstante la élite criolla limeña fue la más poderosa, representada por los comerciantes acreedores que a su vez dominaban el Tribunal del Consulado de Lima³⁷. También se encontraban propietarios de minas, haciendas agrícolas y obrajes, entre otras fuentes de riqueza. Parte de la élite también detentó algún cargo administrativo que le otorgó aun más prestigio y poder, pero nunca pudieron detentar los cargos más altos de la administración y el gobierno virreinal, siempre reservados para españoles peninsulares.

La élite provinciana se concentró en Cuzco, Arequipa y Trujillo en menor medida. Su poder era menor al de la élite limeña y también el poder de los cargos que detentaban,

³⁶ Carmine Nicolao Caracciolo, Virrey del Perú 1716- 1720.

³⁷ Constituido en Lima a principios del siglo XVII a instancias del gremio de los comerciantes limeños, con el fin de atender a los litigios y juicios originados por las transacciones comerciales y mercantiles.



así como su participación en el comercio virreinal. Esta élite mostró a fines del XVIII, desde la rebelión de Túpac Amaru II, además de un rechazo a las reformas borbónicas, un malestar por la concentración de poder de la élite limeña. Por lo cual actuarían de manera diferente a la limeña en los acontecimientos independentistas, brindando un mayor apoyo a las tropas extranjeras y avivando el debate descentralista en los primeros años de la república.

Un sector de poder emergente fue el de los sectores medios de la sierra central andina, que a lo largo del siglo XVIII habían desarrollado todo un sistema comercial y de producción articulado a la minería de Cerro de Pasco y Huarochirí.

En las zonas rurales de la costa y sierra los pequeños comerciantes, curacas, arrieros, mercaderes y otros miembros de la baja nobleza india tuvieron bajo sus cargos a un grupo de indígenas de las comunidades.

Los pequeños comerciantes y burócratas de bajo rango podían ser tanto criollos como mestizos, indios, mulatos y negros.

A inicios de la República las primeras medidas económicas fueron el cobro de los tributos impuestos a la población en general. El ambiente de tensión se vio acentuado, además, en los españoles que decidieron quedarse en el país, por el embargo de sus bienes, ejecutado por el Juzgado Privado de Secuestros, creado después de la batalla de Ayacucho, el cual fue integrado por comerciantes y abogados.



El 4 de Julio de 1825, Bolívar emite un decreto suprimiendo los títulos nobiliarios de la nobleza Española como la de Condes, Marqueses, Duques, etc. y la de los nativos, Curacas, Caciques, etc.

El comercio con España decae y los productos norteamericanos e ingleses invadieron el mercado peruano.

1.2.2. Costumbres y usuarios de los embalajes de cuero

Los españoles trajeron su lengua, costumbres, su ideología, nuevas técnicas, la religión, animales y plantas que no se hallaban en América, así como diversos objetos procedentes de España.

Aún luego de la Independencia si bien el país se liberó del dominio político y militar español, el aspecto social e inclusive económico carecía de variantes, especialmente en las provincias. Y se pueden visualizar en las imágenes de Pancho Fierro, del alemán Maurice Rugendas, del francés Leónce Angrand y de otros viajeros durante las primeras décadas de la República.

Se abolieron los títulos de nobiliarios, sin embargo en el sector popular se continuaba diciendo marqués, como señala don Ricardo Palma en el libro "Tradiciones Peruanas", al referirse al baile de la Victoria, enuncia: " ¡Salud, señor marqués! ¡Adiós, señor conde!", como una expresión popular.



Las casas hasta el siglo XIX contaban con varios ambientes, albergaban una gran variedad de muebles, y estaban decorados con alfombras, cortinas, objetos religiosos, entre otros. Y se puede encontrar en los inventarios que se hace mención a la variedad de salas como la "sala de estudio", "la de más arriba", "la grande", "sala del balcón", "la sala que cae al patio", "el cuarto de los baúles", "la recamarita", "el cuarto de los criados", "el comedor", "la despensa", "el cuarto que cae al jardín", "los hornos" y "el cuarto de la escalera". Destáquese entre estos, el cuarto de baúles que nos da indicios de una concurrente utilidad que se tenía de estos muebles de embalaje para tener un cuarto destinado para almacenarlos.

Además se puede reflejar las preferencias de los pobladores en el diario El Comercio donde se publicaba la relación de objetos que ingresaban a la Aduana del Callao, como es la citada en 1864:

"Para B. un par de botines de hombre.
Para B. una cigarrera de cuero
Para W. H. unos botines para hombres.
Para B. los cueros, 2/3 de pellones y correas par máquinas.
Para D. los zapatos, el cuero de becerro y un cajón de botines para los hombres y las mujeres.
Para C. 4 pares de zapatos de cuero.
Para M. los baúles de cuero de becerro
Para B. un cajón de cuero de becerro
Para R. cortes de cabrilla bordada para zapatos y un cajón.
Para J. L. 200 hojas de suelas."³⁸

En esta cita se puede observar la continuidad del uso de los baúles, tal como se hacía en años anteriores, como aparece en el testamento de Luís Palomino.

³⁸ El Comercio. 1864: 3



"Oriundo de la ciudad de Huanuco vecino de la ciudad de Huamachuco dejo entre mis bienes un baúl de ropa de muger que fue de mi hermana Doña Manuela Palomino".³⁹

Para tratar de quienes emplearon las petacas es necesario hacer mención que petaca proviene del término azteca *Petlacalli*, adoptada por los españoles con el vocablo petaca, que es propagado en el resto de América. El jesuita Francesco Saverio nos da una breve descripción de las petacas y su uso.

"A tan insoportables fatigas los condenaba la falta de bestias de carga, y aun hoi dia, apesar de abundar estas en aquellos paises, se ve frecuentemente a los Megicanos emprender grandes caminatas con una buena carga al hombro. Transportaban el algodón, el maíz, y otros efectos en los *petlacallis*, que eran unas cajas hechas de cierta especie de cañas cubiertas de cuero, las cuales, eran ligeras, y preservaban al mismo tiempo las mercancías de las injurias del sol y del agua. Usanlas los Españoles en sus viages, y les dan el nombre de *petacas*".⁴⁰

Fray Marcos de Niza en la narración que hace sobre las expediciones españolas del siglo XVI menciona que las petacas llevaban ropas y rescates.

"Y con todo esto, lo mejor que pude, los consolé y les dije que no se debía de dar entero crédito a aquel indio; y ellos, con muchas lágrimas, me dijeron que el indio no diría sino lo que había visto; y así me aparté de los indios, a encomendarme a Nuestro Señor y a suplicarle guiase esta cosa como más fuese servido y alumbrase mi corazón; y esto hecho, me volví a los indios y con un cuchillo corté los cordeles de las petacas, que llevaba ropa y rescates, que hasta entonces no había llegado a ello ni dado nada a nadie, y repartí de lo que llevaba por todos aquellos principales, y les dije que no temiesen y que se fuesen conmigo; y así lo hicieron."⁴¹

³⁹ Lama, Lucas de la. *Testamento de don Luís Palomino*. Protocolo Notarial Folio 7/ Fecha 20/ octubre/ 1837.

⁴⁰ SAVERIO CLAVIGERO, Francesco. *Historia antigua de Méjico*. (1780) 1826: 353.
(Enlace: <http://books.google.com.pe/books?id=bm4oAAAAYAAJ> Revisado el 15 de julio de 2010).

⁴¹ NIZA, Marcos de. P. Fr. *Descubrimiento de las siete ciudades*. 2005: 235- 236.
(Enlace: http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/chic/24637519113805384122202/p0000001.htm#I_0_
Revisado el 16 de enero de 2010).



El mueble de embalaje de cuero se puede considerar que fue un objeto útil, para los españoles, durante el descubrimiento y conquista de nuevas tierras.

"...hallaron algunas árboles de esta canela, pocos y no cultivados, sino producidos de la natura y muy desviados uno de otro de tal manera que no respondía el efecto con el deseo de los conquistadores, ... y como la hambre que padecían los nuestros era muy grande, acordó este capitán de enviar al capitán Francisco de Orellana con cincuenta compañeros, a buscar de comer y para que viesen la disposición de la tierra...a falta de mantenimientos comían cueros de sillas y arcones y también algunos de venados de las petacas o cestas que forradas en ellos usan los soldados en aquella tierra austral, en que traen su ropa, y cuantos tuvieron, de sus zapatos y suelas y en algunas partes comieron muchas yerbas no conocidas, por sustentar su miserable vida. Decir a Vuestra Señoría otros trabajos que esta gente padeció sería largo..."⁴²

Pedro Pizarro, que formó parte de los sucesos de conquista española del Perú redactó la crónica titulada *Relación del descubrimiento y conquista de los Reinos del Perú* en la que narra el uso de la petaca para almacenar los objetos que el inca había tocado antes de su muerte para luego ser quemado y convertirlo en cenizas para proteger los objetos de que nadie los tocara.

"Pues aconteció / un día que viniéndose a quejar un yndio que un español tomava unos bestidos de Atahualpa (Atabalipa), el marqués me mandó fuese yo a saver quien hera, y llamar al español y castigarle. El yndio me llevó a un buhío donde avía gran cantidad de petacas, y el español ya era ydo, y diziéndome que de allí avía tomado un bestido del señor, yo, preguntándole que qué tenían en aquellas petacas, me mostró algunas en que tenían todo aquello que Atauualpa auía tocado con sus manos y auía dexado despue y bestidos que auía desechado: en unas los xunquillos que le echavan delante los pies quando comía, y en husos de las carnes o aues que comía, y en otras los maslos de las macorcas de maiz que auía tomado en sus manos finalmente, todo aquellos que él auía tocado. Pregunteles que para que tenían aquello allí. Respondieronme que para quemarlo, porque cada año quemavan todo esto,

⁴² FERNÁNDEZ DE OVIEDO VALDEZ, Gonzalo. *La carta de Oviedo al cardenal Pedro Bembo*. Enlace: http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/01383886477026622312802/p0000003.htm#1_62_. Revisado el 16 de enero de 2010



porque lo que tocavan los señores y hixos del sol se auía de quemar y hazerse ceniza y hechallo por el ayre, que nadie auía de tocar a ello. Y en guarda esto estava un principal con yndios que lo guardauan y recoxían de las mugeres que le servían"⁴³

Actos muy parecidos a las que se refiere fray Bernardino de Sahagún en la *Historia General de las cosas de Nueva España*.

"...guardaban los atavios de aquellos esclavos que habían muerto, teniéndole en una petaca guardados, para memoria de aquella hazaña. Los adornos eran las mantas, maxtles y cotaras de los hombres, y las enaguas, vipiles, y los demas aderezos de las mugeres. También los cabellos que habían arrancado de la coronilla de la cabeza estaban guardados con lo de mas, en esta divina petaca; cuando moria éste que hacia el banquete, la quemaban con los atavios que en ella estaban á sus exequias."⁴⁴

Estuardo Núñez también hace referencia al mueble de embalaje al mencionarlo en su obra *Tradición Clásica en el Perú Virreinal* el cual relata que Enrique Garcés, conquistador portugués se embarcó en Sevilla para América, en una nave con gran cantidad de viajeros y espacios reducidos por paquetes y petacas.

También se hace mención del uso de la petaca en la función de guardar pan, como lo relata Fray Martín de Murúa en la *Historia General del Perú*, cuando el Padre Fr. Diego Ortiz en el momento de ser maltratado por los indios que le exigieron, que luego de dar una misa resucitase al Inca Cusi Titu Yupanqui, y al decir que sólo se puede resucitar si es voluntad de Dios, sufrió una serie de maltratos, provocándole en su debilidad hambre y sed, por lo que "pidió

⁴³ PIZARRO, Pedro. *Relación del descubrimiento y conquista de los Reinos del Perú*.(1571) 1978: 277

⁴⁴ SAHAGUN, Bernardino de. *Historia General de las cosas de nueva España*. 1829: T. II, 386



que por amor a Dios le diesen de comer , que tenía hambre y grandísima sed, y ellos fueron a su casa y trajeron dos costras de bizcochos que tenían en una petaca"⁴⁵.

Los usuarios también mandaban a confeccionar muebles de embalaje de cuero cuando hacían un pedido especial como en el caso que se relata:

"Mandé tambien que se le hiziese una caxa guarnecida de cuero á su medida. Tráxola con la cruz en ella muy lindamente labrada, con ocho aldabillas bien curiosas, y costó dos ducados"⁴⁶.

En el inventario de los bienes del Conde de Lemos se hace mención al baúl sin darle alguna descripción, solo menciona su utilidad en cuanto a almacenar ropa.

"Inventario de los bienes del Conde de Lemos:
En la ciudad de los Reyes del Piru en siete del mes de henero de mil seiscientos y setenta y tres años por ante mi el escribano y testigos la exma. Sra. Condesa de Lemos D^a. Ana de Borja como albazea y tenedora de vienes del exmo. Sr. Conde de Lemos Virrey q fue destos Reyes en conformidad del decreto desta otra parte dijo que hacia e hizo Imbentario de los vienes de su Ex. ^o Difunto y le comenso en esta forma -----

(...)

Ropa Vn baul con lo siguiente -----

Una capa de paño -----

Vn vestido de tafetán doble negro -----

Vna capa de bayeta -----

Vna vngarina de camelote negro -----

Vnos calsones de camelote de color -----

Vna capa de escarlata -----

Vn capote de paño color de musgo -----

Vn vestido de paño de olanda de color que se compone de Vna ungarina calson y taalí de color aplomado---

Otro baul y en el lo sgte.----

Seis pares de manas las dos bordadas de plata---

⁴⁵ Véase: MURÚA, Martín de. "Cómo los capitanes de Cusi Tito Yupanqui prendieron al Padre Fr. Diego, y le mataron cruelmente". (1590) 1987: Libro primero 37, Capítulo LXXVI: 122. (Enlace: <http://www.scribd.com/doc/21582288/Fray-Martin-de-Murua-Historia-General-del-Peru>. Revisado el 16 de agosto de 2010).

⁴⁶ REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA. *Memorial Histórico Español*. (1574) 1834: T. VII, 531



Un fustan de terciopelo negro con su botonadura---
 Vna capa de escarlata bordad de plata---
 Vn vestido de camelote plateado que se compone de Vngarina calson y taali---
 Otro baul y en el lo sgte.
 Un capoton colorado de algodón a dos ases berde y colorado---
 Tres bavles bacios---
 Ochenta libros entre grandes y pequeños ---
 Una caixa aforrada para las golillas---
 Un rrelox de bronze rredondo---".⁴⁷
 "(...)
 seis baules de cama de baqueta de moscouia---
 dos baules de cama con ensenado verde---
 onse baules quadrados de enserado berde---"⁴⁸

Apreciándose el empleo de los baúles para guardar piezas como la ungarina⁴⁹, los calzones de camelote⁵⁰, taali⁵¹ entre otros.

Otro ejemplo que ilustra su uso es el siguiente:

"Recibí en la Real Aduana de esta villa de su Administrador Don Juan Antonio Díaz sin exhibir dicho alguno los efectos comprados en la ciudad de Lima para el gasto de mi casa que constan en la guía nº 14 fecha 14 de marzo y son a saber: (...)
 = Una petaca de mi ropa de poner = otra con comestibles
 = y papeles de mi comercio = cinco sombreros de petate
 = y juro a Dios Nuestro Señor y a esta Señal de Cruz
 que todo lo aquí expresado es para el uso, y gasto de mi casa
 y no para vender, Guancavelica y abril 26 de 1783
 Matheo Velez." ⁵²

⁴⁷ Véase Guillermo LOHMANN VILLENA, *El Conde de Lemos Virrey del Perú*. Madrid, 1946. Publicaciones de la Escuela de Estudios Hispano-Americanos de la Universidad de Sevilla. XXIII, Consejo Superior de Investigaciones científicas, p. 439 (Apéndice: "Inventario de los bienes del Conde Lemos", escribano Pedro Pérez Landero, 1672-73).

⁴⁸ *Idem.*, p. 443

⁴⁹ Especie de casaca.

⁵⁰ Tejido hecho con pelo o lana de camélido

⁵¹ Cinturón para poner la espada

⁵² Real Aduana Huancavelica: *Guía de entrada de efectos de Castilla a la Villa de Huancavelica*. Legajo 465, Año 1783, Cuaderno 76.



El baúl como señala María Luisa Sabau sirvió algunas veces como joyero, "en ellos las adineradas damas novohispanas guardaron multitud de abalorios, perlas, joyas y otros aditamentos femeninos del arreglo personal."⁵³

Según R. P. FR. Bernardino de Sahagun los productores de petacas para mujeres podían hacerlo de la siguiente manera:

"El que trata en petacas de mugeres, unas hace cuadradas, otras largas y altas, otras rollizas, ya sean de cañas ó de palmillas, ya de cuero ó de madera, todas bien hechas y bien tejidas."⁵⁴

Hay ejemplos de petacas preferidas por los viajeros en la Nueva España que nos sirve de referencia, como aquellas petacas de otlatl (caña maciza) forradas en cuero de venado, eran muy aptas para caminar, "las que eran de uso común entre los viajeros puestos que suplían con ventaja las de tablas encoradas".⁵⁵

Hacia fines del siglo XVIII, llegó al Perú el naturalista sueco Tadeo Haënke y entre las observaciones que redacta en su viaje hace algunas recomendaciones para tener un buen tránsito.

"Es de advertir aquí al que viaja por el Perú, que necesita concertarse con un acreditado arriero hasta el paraje de su destino u otro donde aquél se remplace, que debe llevar buenas mulas, petacas para toda suerte de víveres, tienda de campaña y las provisiones de boca necesarias, según la duración del viaje."⁵⁶

⁵³ SABAU GARCÍA, María Luisa. *México en el mundo de las colecciones de arte*. 1994: 177

⁵⁴ SAHAGUN, Bernardino de. *Historia General de las cosas de nueva España*. 1830: T. III, 57.

⁵⁵ Idem. , p. 17

⁵⁶ HAËNKE, Tadeo. *Descripción del Perú*. 1901: 169- 170



Los baúles y petacas también se utilizaron para el traslado de piezas delicadas como aquellas representaciones talladas de "piedra blanca".

"El 14 de id. dn Pedro Bejar extrajo de su / cuenta para el Pueblo de Ayavirí. Parti/do de Lampa de cinco cargas un Baúl/ con frontales, dos petaquillas aprensadas y doradas, un Baulito y otra de id plateada de Guadamesi y tres baulitos chicos: Ydem otro Baúl con 8 frontales, dos petaquillas/ aprensadas doradas, y otra de id plateada de guada/mesi = Yd otro con 6 baulitos chiquitos y dorados/ y plateados, dos petaquillas plateadas y doradas/ con nueve frontales = Yd un Baúl grande con seis baulitos, nueva frontales /y dos petaquillas plateadas y doradas = Yd otro Baul con nueve frontales, y ocho Baulitos chicos, y dentro de ellos ocho figuritas/ de piedra blanca= y otro Baul con seis fronta/les y ocho baulitos chicos = Yd un tercio, con ochen/ta varas de tocuyo, un Baul pintado dentro deel/ cinco pares de Baulitos chicos = Yd otro tercio con cien varas de Bayeta azul y un Baul pin/tado, y dentro de él 5 pares de Baulitos chicos,/ y se obliga a manifestarlos en aquella Real Adua/na para que conste donde pagará la respectiva/ Alcavala segun el valor en que su venta tuvie/re trayendo tornaguía de haverlo verificado/ en el termino de sesenta días como queda/ obligado Luis Palomino, de quese pagará aviso.
Fiador Palomino"⁵⁷

"Señor Administrador principal
Sírvasse V. mandárseme de guía 40 figuras de piedra blanca, y 120 id de pasta, que conduzco de mi cuenta para la Villa de Huancavelica en dos petacas, Guamanga 15 de Diciembre de 1805.

40.....	4 rs	20
120.....	1 r	15
		35
	Alcabala: 2 ps	1r." ⁵⁸

En uno de los libros de guitaciones del año 1805, en Huamanga, se nombra unas petaquillas plateadas:

" En 29 de id Tomas Flores conduce de su cuenta para el pueblo de Huancayo partido de Jauja Doscientas cuarenta varas de Bayeta de la tierra, ..., un par de petaquillas plateadas, una docena de Banderillas de badana tamvién plateada, y

⁵⁷ Libro de guías expedidas por la Administración de Huamanga, 1805. Mes febrero. N° 21. Folio 28.

⁵⁸ Documentos de cargo de la Administración de Huamanga por alcabala de efectos extraídos para otros alcabalatorios, Mes diciembre. N° 122. Año 1805.



se obligó a manifestarlos en aquella Real Aduana/ para que conste donde pagara la respectiva Alcabala según el valor que en su venta tuviere trayendo tornaguía de haverlo verificado en el término de sesenta días como queda obligado Ruperto Zamora de que se pasará aviso".⁵⁹

También se aprecia su utilidad en los campamentos de expedición como se aprecia en la imagen representada por Friedrich Georg Weitsch en su pintura "Campamento de Humboldt y Bonpland frente a Chimborazo " (Figs. 2 y 3).

Leonce Angrand, diplomático francés en Lima entre 1834 y 1868, ilustró entre las acuarelas que realizó, al arriero que montado en una mula trasladaba las petacas (Fig. 4).

Claude Gay⁶⁰ es uno de los viajeros franceses que ha plasmado a uno de los pregoneros, el panadero (Fig. 5), en el que se puede apreciar el uso de la caja forrada en cuero como menciona Middendorf. Claude Gay ilustró en su obra "Camino de Valparaíso a Santiago" (Fig. 6) el modo cómo se trasladaban de una ciudad a otra a mediados del siglo XIX. Algunos preferían los caballos y otros el birlocho⁶¹ que eran seguidos por las mulas que transportaban los baúles y petacas.

⁵⁹ Libro de guiciones Huamanga: 1805 (Enero- Dic.). Libro diario en que se toma razón de las guías que se libran por esta administración General del Departamento de Guamanga que corre a cargo del Señor Administrador Dn Ignacio del Alcázar. Ver además: Tornaguía de la administración de Arequipa proveniente de Puno, Moquegua, Oruro, Potosí, Huamanga, Tacna, Lima, Cochabamba, receptorías subalternos de Arequipa, La Paz, Cusco. 1805.

⁶⁰ Claude Gay Mouret (1800- 1873), botánico francés viaja a Chile en 1828, se distinguió por realizar investigaciones en botánica, zoología, geología y geografía sobre Chile, su obra más destaca fue el "Atlas de la Historia Física y Política de Chile" (1854), en 1838 viaja a Perú, retornando pronto a Chile donde le otorgaron la nacionalización.

⁶¹ El birlocho era de dos ruedas y tenía asiento para dos personas, que apenas quedaban protegidas del sol y de la lluvia por un toldo de fuele.



Muebles de embalaje durante la segunda mitad del siglo XIX continuaron siendo uno de los objetos necesarios para llevar ya no en un viaje de expedición española por tierra americanas sino por milicianos que luchaban por la libertad de sus tierras, útiles para guardar uniformes de guerra, como relata doña Florinda Matos Fernández:

"Recuerdo de la presencia del General Andrés A. Cáceres en Moya, quedaron en la casa de mi padre tres petacas de cuero conteniendo uniformes de oficiales del ejército patriota, muebles de campaña, dos mesitas de noche, una mesa de conferencias del Estado Mayor de madera torneado, con su respectivo cobertor de bordes dorados, una silla de mimbre de palo de rosa, según comentarios el asiento preferido del General, todo lo dejado fue por falta de acémilas de carga, porque dieron preferencia a la carga correspondiente a víveres (...)." ⁶²

O para guardar dinero:

"Los milicianos se ocupaban en saquear las cargas rezagadas y sacaban de las petacas el dinero que hizo embalar Uribe. Un desconcierto profundo sacudía a esos hombres primitivos y ávidos. Con el pretexto de que la plata podía quedar en poder de las avanzadas españolas, rajaban rápidamente, con los filudos corvos, las envolturas de cuero." ⁶³

Otra utilidad fue guardar lo más preciado y significativo como las cartas que Josefa, hermana de Mariano Melgar, guardaba, del cual hace referencia Gerardo Holguín ⁶⁴: "todos

⁶² Narrado por Doña Florinda Fernández Matos a los 93 años de edad, viuda de don Juan Gualberto Peña Vila. Relato recogido por Ranulfo Peña Monge el 18 de Julio de 1961. (Enlace: http://www.moyaperu.com/site/index.php?option=com_content&task=view&id=44&Itemid=46. Revisado el 17 de junio de 2009).

⁶³ LATCHAM, Ricardo A. *Vida de Manuel Rodríguez*. 1932: s/p

⁶⁴ HOLGUÍN, Gerardo. "Apuntes para la biografía de Mariano Melgar." En *La Bolsa*. Arequipa, 9 de setiembre de 1891. (Enlace: http://sisbib.unmsm.edu.pe/bibVirtual/libros/literatura/melgar/mariano_yaravi.htm. Revisado el 18 de junio de 2009).



los papeles que de él quedaron los guardaba su hermana Josefa en una petaca de las que se usaban en ese entonces".

Middendorf, también hace mención, aunque no es la fuente de este estudio, de las cajas forradas con cuero que usaban los panaderos y que les servían para dar golpes sonoros y llamar a sus clientes.

“Aparece luego el panadero; este cabalga en un mulo, y lleva su mercancía en dos cajas o cestas cuadradas forradas con cuero no curtido de buey, colocados a ambos lados de la bestia delante de la montura, y de las que penden además algunos costales para las distintas clases de pasteles. Con las gruesas riendas trenzadas, golpea sobre una de las cajas de cuero que emite un sonido sordo, como un tambor rajado, es la señal para que el mayordomo llegue a recoger el pan que se necesita para el día”.⁶⁵

Por consiguiente las cajas forradas con cuero que hace mención Middendorf no eran de contenido artístico, pero la función de guardar o transportar algo en ellas si fue de uso general para todos los estratos sociales.

⁶⁵ MIDDENDORF, Ernst W. *Perú: Observadores y estudios del país y sus habitantes durante una permanencia de 25 años*. 1893: T. I, 177



Capítulo II

MUEBLES DE EMBALAJE DE CUERO DESDE EL VIRREINATO A LA REPÚBLICA

II. 1. Materia prima para la artesanía en cuero

Como se mencionó en el capítulo I, Perú tuvo una tradición corioplástica desde antes de la llegada de los españoles, pero para realizar estos objetos se tuvo que tener en consideración el tipo de piel que era favorable. Estas mismas consideraciones se tuvo con los objetos y formas nuevas que eran requeridas por los españoles, teniendo en cuenta, la resistencia de la piel según la utilidad, y para ello era necesario tener previo conocimiento del tipo de piel de los animales traídos por los españoles, como es el caso de la piel de cordero, que debido a la gran maleabilidad que presentaba no pudo ser empleada para tallarla o cincelarla, por lo que era empleada más para tapicerías, murales, biombos, etc.

Es así que para establecer el oficio de corioplastía empezaron por enseñar en los talleres el tipo de cuero o piel de animal que era el más indicado para los objetos de uso, como los cueros de vaca, becerro y ternera. El cuero de becerro fue utilizado para los trabajos más delicados, el de buey cuyo espesor es parecido al de un cartón fuerte, fue ideal para los trabajos de cincelado, martillado y pirograbado. Las pieles llamadas cuero de Rusia⁶⁶ eran de flor tierna⁶⁷ por lo que eran adecuadas para un trabajo de modelado con cera para evitar que se corten. El cuero de la vaca⁶⁸ se puede dividir en vaca de flor lisa⁶⁹ y

⁶⁶ Piel adobada de olor agradable por medio de un aceite sacado de la corteza del abedul.

⁶⁷ Aspecto característico de los poros visibles de la superficie externa del cuero después de eliminado el pelo o la lana de un animal.



vaca de flor mate⁷⁰, adecuado para el modelado y el pirograbado, debido al grado mate de su flor. La piel de cerdo se empleó para las encuadernaciones elaboradas con la técnica del repujado, especialmente entre los siglos XVI y XVII. Con el empleo del lobo marino, como señala Bernabé Cobo⁷¹, se realizaron sombreros, e incluso por mandato del virrey Conde de Salvatierra, se mataron más de quinientos lobos marinos en el puerto del Callao y se ofreció premio a los sombrereros de castores. Otro animal fue el venado andino o taruca. Muy utilizado, especialmente por los indígenas, fue la llama cuyo pellejo desollaban los indios y lo frotaban con sebo hasta ablandarlo y ponerlo como curtido, y con ella hacían su calzado. Los españoles hacían de ello riendas para sus caballos, correones, guruperas para las sillas de camino y látigos; además eran consideradas como un animal de carga tanto por españoles como indígenas.

II. 2. Comercio del cuero

España durante el siglo XVI contaba con una próspera industria de lana, seda, cuero, entre otros. Es así que con su llegada a América observaron que la producción en estas tierras transatlánticas era muy distinta a la que les era habituado, por lo que tuvieron que trasladar sus industrias motivándoles hacia estas tierras. Sin embargo, mientras transcurría el siglo, se producía paulatinamente una incipiente producción, que no competía con los productos importados de España, debido a la preferencia de los consumidores o a la

⁶⁸ Las primeras vacas que se trajeron de España a América fue en la Isla Española. Al virreinato peruano vienen después de transcurridos cuatro años de fundación, a petición de Fernán Gutiérrez.

⁶⁹ Cuando en el lado flor, en el cual había estado el pelo, presenta superficie pulida.

⁷⁰ Cuando en el lado flor, en el cual había estado el pelo, presenta superficie opaca.

⁷¹ COBO, Bernabé. *Historia del Nuevo Mundo* (1653). 1956: T. 91, 296



imposición que se realizaba en ellos para que adquirieran algunos objetos, viéndose perjudicado el comercio local.

“Los mercaderes de Lima aprovechaban la ocasión para obligar a adquirir todas sus existencias invendibles, y a precios exorbitantes...Al que no tenía nada que guardar, le vendían un candado”.⁷²

Ofreciéndoles objetos novedosos en cuanto a su forma, material y función. Sin embargo así como llegaban productos elaborados, se exportaba materia prima hacia España, como es el caso de Sevilla, donde llegaba abundante corambre.

Las pieles que salían del Perú llegaban hasta Buenos Aires. Hay pocas especificaciones sobre las pieles exportadas en este tiempo. Sin embargo, señala Zivana Meseldzic que el lobo marino se exportó, pues era deseado por su piel oscura y brillante.

“El lobo marino de un pelo⁷³ proporcionaba una piel de la cual curtiéndola se producirá un cuero muy fuerte para los sacos y cofres de viaje, para portafusiles; además se utilizaba la grasa que es de alta calidad, para curtiembres y otros usos.”⁷⁴

En la segunda mitad del siglo XIX, Paita (Piura) fue considerada como un lugar más ganadero que agrícola. En su mayor parte fue caprina, ovina y porcina, destinadas para la alimentación de la población que, además de la carne, producía el sebo para el jabón, y

⁷² DE MADARIAGA, Salvador. *El auge del Imperio Español en América*. 1955: 145

⁷³ Los lobos marinos de un pelo son de una sola capa de pelo.

⁷⁴ MESELDZIC, Zivana. *Pieles cueros del Perú Republicano*. 2000: T. III, 15



pieles para cordobanes y badanas generalmente. Mientras en la sierra se continuaba con la ganadería de los camélidos.

En esta época hay un aumento de las exportaciones de cueros, sebo, crin y carnes saladas, así también se incrementa de las importaciones de productos manufacturados.

Durante la República, al principio, no hubo cambios; sin embargo, en la segunda mitad del siglo XIX, empieza la venida de los primeros colonos europeos provenientes de Italia, Austria, Irlanda e incluso España, quienes rápidamente pasaron a ser propietarios de tierras, a poseer ganados y a convertirse en exportadores de pieles.

En el norte, en Zaña (Lambayeque) y Trujillo (La Libertad) comenzaron a exportar azúcar, arroz, trigo, cueros, y sobre todo, jabón. De la misma manera ocurrió en Cajamarca y Chachapoyas permitiendo la prosperidad de la región con el incremento del ganado, especialmente el caprino y el porcino.

II. 3. Lugares de comercio

Los lugares de comercio de baúles, en Lima, se encontraban en la cuadra de los Colchoneros, en el año 1613. Esta cuadra era compartida por tiendas de "sastres, un zapatero, un cafetero, un tejedor de terciopelo, un baulero y un pastelero".⁷⁵

⁷⁵ BROMLEY, Juan. *Las viejas calles de Lima*. 2005: 269



Posterior a 1613 en la Calle de los Plumereros se ubicaron talabarteros, "dichos oficiales debían saber hacer: fustes de monturas de varón y de mujer, mas otras piezas accesorias como cojines, almofrecas, maletas, talabartes, bolsas de munición y baúles".⁷⁶

En sitios como La Libertad, Ayacucho y parte de Sierra Sur, se han ubicado este tipo de muebles y se ha apreciado una analogía en la realización de las piezas de la colección del MNCP con las de otras colecciones, por lo que debió haber talleres de maestros talabarteros o especialistas en baulería que se caracterizaron por su ornamentación en estas zonas geográficas.

II. 4. Artesanos, gremios y talleres de cuero en el Perú Virreinal y Republicano

II. 4. 1. Artesanos, gremios de corioplastia en el Perú Virreinal

Desde las primeras décadas del establecimiento de los españoles en América, éstos pudieron observar la capacidad y habilidad de como el indígena aprendía a utilizar las nuevas herramientas y técnicas enseñadas por ellos.

Los hispanos, ya asentados en territorio peruano, permitieron la llegada de algunos artistas europeos, alarifes y artesanos, abriendo paso a la formación de talleres. A su llegada se presentaron organizados en cofradías y gremios que podían incluir varios grupos sociales y raciales.

⁷⁶ Ídem.; p. 271



Durante este periodo no se han encontrado mayores datos que mencionen a los artesanos en cuero, pero sí se puede afirmar que los mejores maestros en el trabajo en cuero eran los moriscos traídos por los españoles, que llegaron a América con la condición de seguir la religión católica.

En los talleres se incorporaron criollos y mestizos, y a los más hábiles indios y negros. Los aprendices contaron con la posibilidad de llegar a convertirse en ayudantes y en oficiales hasta alcanzar el grado de maestro y si es posible llegar a tener su propio taller. Así también, cuando ya eran maestros tenían el deber de enseñar al aprendiz el oficio, incluso darle alojamiento, ropa y comida, enseñarle a leer, a escribir y los preceptos religiosos, como también el obsequiarle alguna herramienta.

Es importante mencionar que tanto los gremios como las cofradías no se mantuvieron desligados del aspecto político.

"Durante la guerra de sucesión entre Francia, Austria y España en que unos estaban a favor de los Habsburgos y otros de los Borbones, en el Perú unos mandaban a tallar sus muebles unos con las águilas de Austria, y otros con las flores de Francia y hubo otros que unían ambas porque no se podían pelear entre primos."⁷⁷

Es así que por medio de la simbología podían manifestar su posición política o la de sus clientes, que les pedían el tipo de ornamentación y diseño.

⁷⁷ REVERTER- PEZET, Guillermo. *Las cofradías en el virreinato del Perú*. 1985: 2



II. 4. 2. Artesanos y talleres de corioplastía en el Perú Republicano

Durante este período se continuó haciendo trabajos corioplásticos, pero disminuyó la cantidad.

" En Huamanga en el S. XIX se registraron 56 curtidores en la matrícula municipal, y un siglo después, en 1934, el Municipio registra 33 miembros del gremio".⁷⁸

Zivana Meseldzic, menciona a algunos de los artesanos especializados en esta manufactura, que estuvieron activos en Lima y Callao durante el año 1853:

"Almeida Pedro; Árias Mariano; Arzedo José; Ayala Antonio; Barros Patricio; Berabo Juan Ignacio; Boucol Carlos, Bustamante Anselmo; Cárdenas Julián; Carranza Manuel; Chauca Marián; Chumpitaz Manuel, Cococido José Manuel; Esquiche José; Fachi Manuel; Fisher Teodoro; Fonvonda Marián; Gómez Luis; Guaraco Pedro; Gutiérrez José; López Guillermo; Loza José; Malpartida Anselmo; Martínez Esteban; Morales Francisco; Oliva Manuel; Ortiz Juan, Ponce Manuel; Ortiz Juan; Ponce Manuel; Porta Pedro; Reyes Manuel; Rivera Hidelfonso; Rodríguez Nicolás; Rodríguez Manuel; Román Manuel; Salvatierra José; Sánchez Antonio; Sánchez Isidoro; Seguin Cristóbal; Torres Tiburcio; Trujillo Inocencio; Vidal Julian; Villafoni Rosa".⁷⁹

Sin embargo, décadas más adelante, baja la producción, tal como se aprecia según el censo de 1876, en el que se detalla la población y la actividad a la que se dedicaban, siendo minoritaria la de bauleros.

⁷⁸ AUTORES VARIOS. *Ayacucho*. 1997: 284

⁷⁹ MESELDZIC Zivana. *Pieles cueros del Perú Republicano*. 2000: Tomo III, 24



Lugares	Actividades
Ancash	Almofreces 1, curtidor 14, pellejeros 2, talabarteros 4, trenzadores 4
Apurimac	Almofreces 5
Arequipa	Bauleros 7, cuerderos 3, curtidores 34, odrerros 3, velloneros 4, rienderos 4, talabarteros 152, trenzadores 29
Cusco	Almofreces 5
Lima	Bauleros 6

Fuente: MESELDZIC, Zivana⁸⁰

Se puede apreciar que la actividad mayoritaria es de los talabarteros, que elaboraban los correajes de cuero y lo concerniente a las caballerías, ubicados especialmente en Arequipa, no obstante los bauleros registrados eran minoritarios.

Y en 1900⁸¹ la cantidad de artesanos de cueros en Lima y Callao, incluyendo a hombres y mujeres es de la siguiente manera:

ARTESANOS	LIMA		CALLAO	
	Varones	Mujeres	Varones	Mujeres
Adoberos	54	2	5	1
Bauleros	11	1	3	0
Curtidores	264	0	20	0
Charoladores	92	3	7	0
Estucheros	9	0	0	0
Pelloneros	3	7	0	0
Sillaesteros	6	0	0	0
Talabarteros	179	2	27	0
Trenzadores	46	3	0	0
Zapatero	2315	10	387	17

Fuente: MESELDZIC Zivana⁸²

⁸⁰ Ídem., p. 64

⁸¹ Ídem., p. 60



Según el cuadro los artesanos que trabajaban con cuero se ubicaban más en Lima que en el Callao y por lo forzoso del trabajo fue una actividad realizada más por varones. La realización de baúles en ese período fue uno de más bajos estadísticamente. La mayor actividad referida al cuero fue el de los zapateros, relacionada con la mayor demanda.

En la publicación de Cipriano Laos⁸³ se da en conocimiento a diferentes avisos, el cual se ha transcrito los que hacen mención al tema de estudio:

“CALONGE Julio S. Colchonería y baulería, establecida en el año 1913. Tiene en existencia: colchones, almohadas y almohadones de lana, crin y paja. Catres y colchones en diferentes tipos, baúles y maletas de toda clase. Domicilio: Lima, calle de Polvos Azules N° 131- 133.

CANALES ROSENDO.- Fabrica de Baúles y maletas, establecida en el año 1901. Fabrica toda clase de baúles y maletas. Cajones sobre medida, etc. Vende útiles para enfardelar. Se encarga de embalar y enfardelar. Domicilio: Lima, calle de Núñez N° 225.

CÁNEPA VICTORIO.- Talabartería " La llamerita", establecida en el año 1887. Tiene en existencia y vende: Útiles y materiales para zapatos y talabarteros. Arnés para carretas; jergas y aperos para caballos, etc. Ventas por mayor y menor. Domicilio: Lima, calle del Lechugal N°/ 713, 717, 727 y 729. Tel. 1427.

CENTENARIO, Ángel D. Curtiembre del Paseo de Aguas. Existencia permanente de toda clase de cueros, suelas, cabritillas, etc. Domicilio; Lima, calle de Madera 370. Tel. 1459.

LABBE O. E. Almacén de cueros y suelas. Hormas. Botones. Broches. Chavetas. Previles, gamuzas, potro charolado, etc. Domicilio: Lima, calle de Santo Toribio N° 205. Tel. N° 2893. Casilla N°1485

LABROUSSER & C. René. Curtiembre. Fábrica de cueros y suelas. Potro charolado, gamuzas, badanas, box- calf, etc. Instalación moderna. Domicilio: Lima, calle de Limoncillo N° 214 y 216. Tel. N° 53

LABROUSSE MURICE. - Antigua curtiembre. Manufactura de suelas, cueros, cabrillas y charolados. Suelas y descarnes al quebracho, vacas, previs e

⁸² Ídem., p. 64.

⁸³ LAOS, Cipriano A., *Lima. La ciudad de los virreyes*, 1927: 17, 423, 424, 425, 429, 523, 533, 546, 600.



impermeables. Box-calf negros y de color. Potros charolados, cabritillas charoladas. Cabritillas glaceadas negras y de color. Chagris y badanas de colores. Lana lavada para colchones, Cola para pintores. Especialidad en cueros para tapicería y encuadernación.

Cable: LABROUSSEM

Domicilio: Espalda del Camal General. Telf. N° 746

Labrousse Jorge & Cía

Fábrica de cabritillas y cueros finos. Fundada en 1894. Especialidad en cueros satinados. box - calfs, cabritillas, cueros para tapizar muebles y automóviles, etc. Fabricación al cromo. Dirección cablegráfica: LABROUSJORG. Domicilio: Lima, Avenida Carrión. N° 1159 a 1169. Tel. N° 964. Casillas N° 737.

LAMAS, Eulogio. Fabricación de baúles, colchones y somieres. Trabajos a domicilio.

Domicilio: Lima, calle de Polvos Azules N° 120. Tel. N° 2439.

MACHIAVELO C.A.-

Curtiembre y almacén de cueros y suelas. Establecidas en 1918. Manufacturas de toda clase de cueros y suelas. Badanas, potro -cholorados.

Domicilio: Calle del limoncillo 206 y Tumbes N° 192. tel. 2581. Casilla N° 523.

Dirección cablegráfica: CAMVELLO.

Almacén: Lima, calle de Santo Toribio 224. Tele N° 3185.

OLIVARI ATILIO A. Curtiembre nacional establecida en el año 1896. Esta importante fábrica de cueros, que ocupa un elegante y precioso edificio, es una de las más acreditadas de esta plaza y todo el país, debido al sólido prestigio que ha adquirido, no solo por sus productos, que son de primera calidad, sino por seriedad y cumplimiento en sus entregas, contratos, etc. Badana de colores diversos, cabritillas, potrocharolados, boxcalfs, suelas, cueros, etc. Para zapatos, talabarteros e industrias similares, son los productos de esta poderosa fábrica.

Además posee un almacén en el que aparte de sus productos, expenden lana para colchones, hormas, ojalillos, tintes, leznas, pita, hilo y en general toda clase de artículos y materiales para zapatos, talabarteros, etc.

Domicilio: Lima, Avenida Unión N° 2852. Castilla N° 944. Dirección cablegráfica: OLIVARI

Almacén: Lima, calle del Rastro del San Francisco N° 214. TI. N° 1037.

PINTO MENEDEZ RAMON.- "El viajero", casa establecida en el año 1924. Fabrica toda clase de baúles, maletas, colchones de crin, lana y paja, colchones y catres de alambre, etc. Vende lana, crin, tocuyo, cotines, etc.

Domicilio: Lima calle de la Caridad N° 650.

Sociedad Manufacturera de cueros y calzados Ltda. Esta importante fábrica que muestra el adelanto positivo que hemos llegado en la industria y calzado, fue establecidas en el año 1919, por los señores Víctor P. Rocca, Antonio Baranta y Basarita, Carlos B. Alvarado y Sánchez, Pascual Chiarella, E. Lercari y Ferruccio Accame. En su origen se denominó "Manufactura de Cueros y Calzado Chabar", Sociedad Anónima.



La maquinaria e instalaciones en general son modernas. El personal, tanto técnico – directivo como el subalterno es de reconocida experiencia a sus respectivos ramos.

Gerente, Sr. Daniel Ferro. Capital: LP, 55.000.0.00 dividido en 55.000 acciones de una libra peruana de oro, c/u.

Domicilio principal: Lima, avenida Unión N° 14, Tel. N° 1455. Casilla N° 14."

En los cuales se puede apreciar que en el transcurso de los años 1928- 1929 habían pocas casas comerciales de las cuales entre la variedad de productos que contenían, persistía el baúl, aún en un tiempo en que el automóvil aparecía y estos muebles iban cayendo en desuso.

II.5. Embalajes de cuero desde la presencia hispana hasta inicios de la república.

Los muebles estudiados tienen su antecedente en la tradición del mueble español, sin embargo vale mencionar que los embalajes eran utilizados en el Perú prehispánico pero con otro tipo de material, como es el caso de la fibra vegetal, pero no debemos de dejar de recordar la utilidad que le daban al cuero para la realización de sus objetos utilitarios.

La presencia de los embalajes revestidos de cuero⁸⁴ podemos hallarlas a comienzos de la llegada de los españoles al Perú en la que portaban sus propias pertenencias. Sin embargo, vale acotar que en estos muebles se transmitían la herencia de los moros de España, muy desarrollados en Córdoba⁸⁵, lugar donde alcanzó el cuero gran belleza en su acabado. Tal es su importancia desde el siglo XVI, que en el año 1502, los Reyes Católicos

⁸⁴ Utilizada por su resistencia e impermeabilidad, así como por sus posibilidades decorativas.

⁸⁵ Tal era su apogeo que para diferenciarse los gremios sellaban sus trabajos "Cuero de Córdoba".



promulgaron ordenanzas que vigilaban por la pureza del colorido y se autentificaba la fabricación cordobesa.

Los embalajes que se empleaban dependiendo de la posición socioeconómica de los poseedores podían ser de estilo cordobán trabajado con diferentes técnicas como: trazado, modelado, repujado, grabado, ferreteado o calado.

En antiguos documentos, como los libros de Real Aduana del Archivo de la Nación⁸⁶, se encuentran que en estos muebles se transportaban mercaderías, sea por transporte marítimo o terrestre. Y se mencionan variedad de tamaños, de los cuales había desde los más simples hasta las más ornamentados, usados en viajes o para almacenar los bienes.

En relatos de viajeros también se mencionan, aunque brevemente, el uso de la petaca:

“En el siglo XVIII algunos viajeros cronistas como Concolocorvo se refieren a petacas, petaquillas y petacones de cuero labrado o bruto, guarnecidas, aprensadas y doradas, de dos tapas, etc. en que viajeros, peones y comerciantes llevaban sus pertenencias o mercancías.”⁸⁷

Escasos embalajes de cuero, en las colecciones limeñas, se han conservado hasta nuestros días, perdurando aquellos a partir del siglo XVIII en adelante, como podemos

⁸⁶ Véase en citas anteriores.

⁸⁷ HILDEBRANT, Martha. *Peruanismos*. 1994: 301



apreciar en las colecciones del Museo Nacional de la Cultura Peruana, Museo de Artes y Tradiciones Populares del Instituto Riva-Agüero de la Pontificia Universidad Católica del Perú, Museo de Arte del Centro Cultural de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Museo de la Nación, Museo de Arte de Lima, Museo del Banco Central de Reserva del Perú, entre otros.

Es importante mencionar que en colecciones de Chile, España (Figs. 7 y 8) y Estados Unidos (Fig. 9) podemos apreciar embalajes de cuero producidos en Perú.

Durante la república se siguió realizando estos tipos de productos de cuero pero la demanda fue disminuyendo. Los diseños fueron cambiando, influenciados por la coyuntura de la época. Por lo tanto los motivos ornamentales sean heráldicos o de animales fantásticos fueron reemplazados por temáticas costumbristas (Fig. 10) empleando la técnica de calado en cuero o motivos geométricos como triángulos, rombos o representación de follaje realizadas con la técnica del bordado con tireta.

En este período también se puede ver que los embalajes de cuero no sólo sirvieron para almacenar o guardar una diversidad de objetos, sino que se le dio una variante en cuanto a su utilidad, con la aparición del baúl retablo.

II.6. Materiales y técnicas de elaboración de los muebles de embalaje

Para empezar con la técnica de elaboración de dichos muebles el primer proceso que se realizó fue impregnar de agua a las pieles, exponerlas no por mucho tiempo al aire,



porque podía provocar dureza y rigidez, y como consecuencia su pronto desgaste, seguidamente adquiría su flexibilidad e impermeabilidad zurrándolo.

Dependiendo de la naturaleza de la piel se seguía el tipo de procedimiento de curtido, según si se deseaba obtener cuero blando o duro.

El curtido de las pieles destinadas a dar cueros blandos, en las que se utilizaba la de animales como vaca, caballo, ternera y otros, empezaba por sumergirse en agua corriente para ablandarlas y quitarles la sangre, acto que se repetía por espacio de dos o tres días para el caso de pieles frescas, y por más tiempo para las pieles secas y sobre todo para las saladas, que requerían no sólo lavarse, sino también batanarse con los pies, estirarlas diariamente hasta que estén completamente reblandecidas, luego se limpiaban por el lado de la carnaza con un cuchillo sin filo, llamando este proceso *paleteado o descarne*.

Concluido esto, se procedía a apelarbrar las pieles metiéndolas en noques o estanques de agua y cal viva para quitarles el pelo.

El curtido de las pieles destinados a dar cueros duros se trabajaba con la piel de buey. El apelarbrado se reemplazaba por una ligera fermentación, para luego proseguir con los pasos anteriores.

También es necesario mencionar los cueros de Rusia, los cuales se trataban primero, como en el curtido ordinario, y después de haberlas descarnado y trabajado, se maceraban en un baño de harina de centeno y posteriormente con la corteza del sauce. El cuero que se



obtenía en este procedimiento era rojo y era muy solicitado porque no se dañaba con la humedad.

Para la elaboración de los arcones y baúles⁸⁸ se empleaba una estructura de madera en forma rectangular, con el propósito de que el mueble no se deforme y sea resistente, seguidamente era forrado con cuero (que estaba previamente cosido) adherido con tachuelas de madera o metal y luego eran colocados los demás herrajes como asas, aldabas, escuadras, bisagras y cerradura (Fig. 11). El interior de los baúles bien podía estar forrado con tela burda o lienzo pintado.

La petaca en proceso, era raspada y limada en el interior y exterior, aunque en algunos casos se mantuvo parte del pelaje. Se hacía una estructura de listones de madera y luego se forraba con cuero crudo o sin curtir mientras el cuero era manejable, posteriormente se procedía al respunteado para reforzar la estructura con el cuero (Fig. 12).

Estos muebles, en algunos casos, eran mandados a hacer para casos especiales, como obsequios para bodas.

II.7. Herramientas

Las herramientas que se emplearon fueron las siguientes:

Las **cuchillas** que podían ser puntiagudas, que se utilizan para cortar el cuero, útiles para la técnica de incisión, calado, mosaico, etc.

⁸⁸ El término baúl se extendió a todos los cofres sin depender su tamaño.



Las **reglas de medición** como escuadras para trazar líneas rectas.

La **tenaza sacabocados** para hacer agujeros de distintos tamaños en el cuero, provista de boquillas cónicas afiladas, de distintos tamaños, que mediante presión quedaba perforado el cuero según el diámetro elegido.

Los **sacabocados de golpe**, servían para realizar los orificios por donde pasaría la tireta, redondos o alargados mediante el golpe con un martillo (Fig. 13).

El **martillo** utilizado para distintas operaciones, como golpear sacabocados, mateadores, aplanado de costura, etc. siendo de distintos pesos según la utilidad.

El **punzón** utilizado para marcar y abrir pequeños agujeros en el cuero, a fin de facilitar el paso de la aguja, empleaban de distintos grosores.

El **buril** empleado para trazar, grabar, matizar o repujar la superficie del cuero; se presionaba sobre el cuero según la técnica utilizada, para lo cual se manejaban diferentes buriles.

El **mateador o botador** empleado como herramienta de golpeo para dejar impreso el diseño en la superficie del cuero, en un extremo contaba con un grabado en relieve o en hueco, se apoyaba perpendicularmente sobre el cuero y mediante un golpe seco se dejaba marcado el diseño, para facilitar esta operación el cuero debía estar húmedo (Fig. 14).

El **troquel**, herramienta de corte por golpeo para decorar el cuero. Tiene boquillas cortantes que reproducen determinadas formas; para ello se apoyaba perpendicularmente



sobre el cuero y mediante un golpe con el martillo se perforaba la piel con la forma de la boquilla (Fig. 15).

La **chifla**, herramienta de corte que era utilizada para rebajar el grosor del cuero.

Las **agujas**, utilizadas para distintas técnicas de unión o adorno del cuero, en función de esta técnica de cosido se empleaban diferentes agujas (Fig. 16).

II.8. Cerraduras y asas

La cerradura era un elemento que le daba seguridad al baúl, petaca y arcón. Su uso primó porque garantizaba que los bienes guardados en caja con cerradura iban a estar protegidos, es así que desde el establecimiento español en tierras americanas las "cerraduras buenas con llaves para cofres y arcas"⁸⁹ no debían faltar entre los objetos que traían.

La cerradura incluye la bocallave que es el agujero de la cerradura por el que entra la llave y, por extensión, la chapa que lo rodea, que también se le conoce con los términos de escudo o escudete que se suelen aplicar a cualquier pieza de chapa que se coloca como refuerzo o protección, las cuales podían ser ornamentadas, como en este caso que muestra forma de venera (Fig. 17).

⁸⁹ LEWIN, Boleslao. *Descripción del Virreinato del Perú*. 1958: 124.



El material de la bocallave comúnmente es de hierro en forma de fina chapa bien aplanada. El ojo de la bocallave reproducía exactamente la forma de la llave y se situaba en el centro de la pieza, con un cincel era calado el agujero y luego limado. El contorno exterior se reservaba para el encargo, podía presentar la forma aproximada de un cuadrado o de un rectángulo con el ojo calado en el centro, o de lo contrario, tener los bordes recortados siguiendo algún tipo de simetría para darle formas romboidales, poligonales, circulares o de veneras.

Para dar mayor seguridad a sus pertenencias se empleó la aldabilla de hierro (Fig. 18), en forma de gancho que entraba a una hembra o perno.

Las asas en ocasiones eran de hierro y se fijaban en los dos laterales menores para cogerlos y moverlos.

II. 9. Técnicas artísticas en el cuero

Las diversas técnicas de ornamentación realizadas de estos muebles fueron las siguientes:

- **Grabado:** al trazar los motivos con ayuda de un punzón.
- **Repujado:** obtenido presionando el reverso del cuero, moldeando o estampando las formas deseadas pero sin que intervenga el calor. En esta técnica se colocaba el cuero con la carnaza hacia abajo sobre una losa de mármol o piedra, y se repasaban los contornos con un buril trazador para redefinirlos. Luego se



rellenaba la zona hueca para hacerlo más resistente, ya que el cuero era usado como cubierta de las cajas de madera y el reverso no era visto, quedando oculto el producto utilizado como relleno.

- **Gofrado:** parecido al repujado, pero lo que lo diferencia es la intervención del calor como elemento fijador del relieve.
- **Modelado:** al dar forma al cuero con moldes de madera.
- **Ferreteado:** empleado para ornamentar la superficie con hierros o punzón caliente.
- **Calado o recortado:** obtenido al recortar perfiles de diseños, dejando vacío el fondo.
- **Mosaico:** Con pieles de diferentes colores, superpuestas o incrustadas en el fondo.
- **Bordado:** observada en las tiretas de cuero cosidas en la superficie como parte de la ornamentación.
- **Pespunteado:** es la costura simple de rectas o curvas para perfilar contornos o calados.
- **Cosido:** utilizada como costura de unión o decoración en los bordes de las piezas.

II. 10. Acabados

Luego de las técnicas mencionadas, en cuanto a los baúles, se optaba en ocasiones por el acabado con finas capas de pan de oro y pan de plata, para otorgarle una apariencia suntuosa. Para este delicado trabajo con pan de oro se empleaba hierros calientes para fijar



la lámina de oro a la superficie del baúl o cofre, aplicado sobre una mezcla de clara de huevo, vinagre y aceite como aglutinante. Cuando intervenía el pan de plata, reemplazando al pan de oro, era bruñido y se procedía al corlado⁹⁰, colocando una capa de barniz amarillento para convertirlo en dorado; luego, se pintaba al óleo fijando los colores con una capa de barniz.

Las petacas con ornamentaciones caladas tienen a manera de contraste una vitela tras ellas, que permite resaltar los elementos decorativos calados.



⁹⁰ Barniz que, dado sobre una pieza plateada y bruñida, la hace parecer dorada



Capítulo III

VALOR HISTÓRICO-ARTÍSTICO DE LA COLECCIÓN DE MUEBLES DE EMBALAJE DEL MUSEO NACIONAL DE LA CULTURA PERUANA

III. 1. Arcón, baúles y petacas de la colección del Museo Nacional de la Cultura Peruana.

El Museo Nacional de la Cultura Peruana, creado por iniciativa del antropólogo Luis E. Valcárcel, desde su fundación en 1946, muestra en su colección el desarrollo de la cultura peruana mediante un estudio del hombre en su producción artística, tarea desarrollada, con énfasis, desde la creación del Instituto de Arte Peruano, dirigido por José Sabogal. En esta labor de recopilación de objetos de contenido artístico donde se muestran las artes populares realizadas por el espíritu creador de nuestra población, fusión de contenidos prehispánico y español, se abrió el ingreso de objetos como el arcón, los baúles y las petacas.

III.1.1. *Arcón*

El arcón de código 51- 89 (Fig. 19), de cuero repujado, que posee la colección del MNCP tiene en sus representaciones la flor de loto como follaje, perros cazadores y aves (Fig. 19 a). El arcón tiene un escudo heráldico de un águila bicéfala coronada con un corazón en el centro (Fig. 19 b). En la tapa tiene una inscripción: “SOI DMI SEÑORA DA. MARIA GABRIELA” (Figs. 19 c y d). A los costados del arcón presenta un macetero con flor de loto (Fig. 19 e); y una cerradura artísticamente trabajada, escuadras y bisagras de hierro (Fig. 19 f), completan la pieza.



III.1.2. Baúles

Los cofres, llamados también baúles, son de una estructura más sólida: una caja de madera revestida con cuero (Fig. 20) unido por costura. Están forrados en su interior con tela burda o lienzo, su ornamentación es generalmente de cuero repujado y, en ocasiones, puede ser pintado.

El baúl de código 60- 139 que se aprecia en la figura 21, tiene una tapa enmarcada por orlas, que encierra en contrapuesto águilas bicéfalas coronadas que remiten a la iconografía que representa el emblema de los Habsburgo, de sus patas brotan flores que son absorbidos por él (Fig. 21 a). En el alto de la tapa las guirnaldas recorren a lo largo del cofre. El cuerpo tiene diseños de leones estilizados con la lengua hacia afuera con remate de flores (Fig. 21 b) y se encuentra persiguiendo a un gato montes; en los laterales un ave a cada lado pica la corona del ave bicéfala (Fig. 21 c). Vale mencionar, respecto al empleo iconográfico del águila bicéfala, que fue representada por solicitud del cliente, ya que era considerado como símbolo heráldico, identificándose de esta manera con el reinado de la dinastía Habsburgo. El interior presenta vestigios de haber sido forrado (Fig. 21 d).

Continuando con los baúles de la colección del MNCP tenemos un baúl (código 70- 64) con una ornamentación de follaje (Fig. 22) realizada por medio del grabado con buril, en la superficie de la tapa, el cual bordea los lados dejando un espacio rectangular vacío. En el cuerpo de la caja del baúl los motivos vegetales recorren entrelazados en la parte frontal y lateral del baúl (Fig. 22 a). Posee cantoneras en las esquinas del cuerpo y bisagras. La cerradura en algún momento ha sido extraída.



El baúl de código 70- 67 (Fig. 23) que prosigue tiene una ornamentación de motivos florales realizadas con el mateador. Al igual que los demás baúles el cuero se encuentra unido por costuras con hilo de vegetal, posiblemente de maguey (Fig. 23 a). La tapa se encuentra enmarcada por triángulos rematados con diminutas flores. En el centro de la tapa hay una flor de loto de 6 pétalos, entre pétalo y pétalo se aprecia un tallo con una pequeña flor (Fig. 23 b); en cada esquina de la superficie de la tapa se representa una flor más grande. El baúl posee cantoneras en la parte posterior y bisagras, y ha sufrido la extracción de la cerradura.

Continuando con el estudio, en el baúl de código 70- 66 (Fig. 24) la tapa es la única parte que tiene ornamento, realizado con el mateador; presenta flores y hojas diminutas que recorren todo el margen concentrándose en las esquinas, los mismos ornamentos vegetales se agrupan formando círculos en el centro de la superficie de la tapa (Fig. 24 a). El alto de la tapa presenta consecutivamente flores intercaladas con tachuelas. El interior del cuerpo tiene divisiones rectangulares y cuadradas, una de ellas con tapa (Fig. 24 b).

El presente baúl con el código 70- 68 (Fig. 25), con tapa convexa, es de madera revestido con cuero; presenta como elemento plástico un pámpano de acanto que se desplaza libremente tanto a la derecha como a la izquierda, subiendo y bajando, ocupando el espacio, ramificándose desde un miembro central (Fig. 25 a). El cuerpo mantiene el mismo elemento (Fig. 25 b). Parte de la cerradura que permanece es de metal. El baúl ha sido acabado con finas capas de pan de plata, se ha corlado colocando una capa de barniz amarillento y presenta policromía. Para formar la caja se ha empleado tachuelas de madera (Fig. 25 c). Las uniones del cuero fueron cosidas con hilo.



El siguiente baúl de código 70- 69 (Fig. 26) con la técnica ornamental de incisión representa en el centro una flor de cuatro pétalos y en los laterales palmetas contorneadas con cáliz de volutas (Fig. 26 a y b). Como parte de su policromía se ha hallado vestigios de pigmentos azul, rojo y blanco, aplicados sobre pan de plata y corlado.

El baúl de código 70- 70 (Fig. 27) tiene un soporte de madera revestida en cuero y tapa convexa. Presenta motivos de rocallas a lo largo de la tapa; en el centro, cercadas por un círculo cuatro rocallas que están unidas en una de sus puntas formando una flor. En el lado frontal y los laterales de las paredes de la caja recorren rocallas (Fig. 27 a). La cerradura ha sido extraída. En el acabado presenta pan de plata, corlado y vestigios de color rojo bermellón y verde.

El cofre de código 70- 71 (Fig. 28) tiene características generales, como la caja de madera forrada con cuero, sólo que este ha perdido el soporte de madera de la tapa. Muestra repujado, pintado, pan de plata y corlado; posee como elemento plástico hojas de acanto (Fig. 28 a). Los miembros salientes de las hojas de acanto se ramifican alternadamente a lo largo de un miembro central, apareciendo el acanto, en ocasiones, como palmeta o semipalmeta; en semipalmeta sirve de vaina a las bifurcaciones del acanto. El cofre presenta extracción de la cerradura, a los costados posee cantoneras en forma de flor.

El cofre de código 70- 72 (figura 29) hallado en la colección del MNCP, es de estructura de madera revestida con cuero repujado, presenta en la tapa motivos



ornamentales como volutas y líneas ondulantes; en cada ángulo de la tapa hay una flor de lis (Fig. 29 a). Además, presenta bisagras de hierro, pero la cerradura ha sido extraída.

El cofre 72- 115 (Fig. 30) tiene la técnica de repujado. En la superficie de la tapa pasa una línea que enmarca toda el área. La tapa presenta decoración de orlas y en las esquinas motivos de cuadrifolias con fondos punteados que se encuentra separada de los motivos vegetales mediante líneas curvas (Fig. 30 a). La altura de la tapa es rodeada por una serie de flores diminutas rematadas con hojas. En el cuerpo del cofre se aprecia follajes serpenteados con fondos punteados y en la parte inferior vid (Fig. 30 b). El interior del cofre esta forrado con parte de un lienzo que trata de la degollación de Juan el Bautista (Fig. 30 c). El cofre tiene cerradura y asas espirales de hierro (Figs. 30 d y 30 e).

Este baúl encorado⁹¹ de código 72- 116 (Fig. 31) con la técnica del repujado como ornamentación nos muestra motivos como la granada que es de forma redondeada con una corola formada de tres hojas ubicado en mayor formato en cada ángulo (Fig. 31 a). Entre el follaje se hallan picaflores, vizcachas y perros cazadores (Fig. 31 b). En el recuadro central se muestra el faisán (Fig. 31 c) como motivo principal, que simboliza la luz, el día y la vigilancia. En el cuerpo del baúl se repiten los mismos elementos (Fig. 31 d), pero en los laterales se encuentra un ave bicéfala como guardiana de lo interior, donde están colocadas las asas de hierro forjado (Fig. 31 e). En la parte trasera presenta un capullo de flor de granado (Fig. 31 f). Este baúl mantiene la bocallave que tiene forma de venera (Fig. 31 g), escuadras y bisagras de hierro forjado. La policromía que mantiene es de color verde, rojo bermellón y blanco, sobre pan de plata y corlado.

⁹¹ Cubrir con cuero



Son estas escenas las que destacan y nos hacen recordar las citas de la crónica de Huamán Poma de Ayala cuando menciona los meses del año y se refiere, por ejemplo, al mes de marzo, mes de maduración de la tierra:

"MARZO, *PACHA PVCVI Quilla* [mes de la maduración de la tierra]: Este dicho mes se an de ocupar los yndios de oxear de los loritos y de otros páxaros y de los zorrillas y zorras y de los perros y de los yndios y negros, mestizos que hurtan los *chocillos* [mazorca], y ancí se dize mistizo *chuello sua* [ladrón de mazorcas] que ellos les llama este mes *zara cauay mitam* [mes de vigilar el maíz], que ya tiene maduro todas las comidas."⁹²

Pues en esta escena se plasma este hecho en que las aves cogen el fruto maduro, mientras el perro y el faisán están como vigilantes, reforzado con la imagen del ave bicéfala y que le identifica con la corona aún vigente.

El siguiente, es un cofre de código 60- 140 (Fig. 32) de tapa convexa con inscripción, pues en la superficie inferior de la tapa dice: "VICTORIA GALVEZ". La tapa esta bordeada por líneas ondulantes que enmarcan las hojas de acanto que se desplazan en la superficie. El lado frontal del cuerpo esta enmarcado por pequeñas gotas y rombos que incluyen en su interior acantos en perfil. A los lados se encuentra la palmeta (Fig. 32 a) y el abanico de palmeta (Fig. 32 b). Mantiene vestigios de pigmento azul, pan de plata y coriado. El cerrojo del cofre no esta completo.

III.1.3. *Petacas*

La colección de petacas del Museo Nacional de la Cultura Peruana está formada

⁹² HUAMÁN POMA DE AYALA, Felipe. *Nueva corónica y buen gobierno*. 1615: 1137 [1147]



por Fondos del Museo y por Transferencia de la Dirección General de Inventario, Registro, Catalogación e Investigación del Patrimonio Cultural- INC, de estos corresponden dos petacas codificadas con los números 1.93.11 y 11.93.12. Estos objetos de gran valor histórico artístico nos pueden ilustrar sobre los procedimientos de su elaboración, ornamentación y acabado, los que en seguida pasamos a tratar.

En cuanto a la elaboración de la petaca, el cuero se puede comprobar que era raspado y limado en el interior y exterior, y en ocasiones podía mantener el pelaje como decoración. El cuero mientras era manejable era moldeado dándole la forma de caja; y ya seco se adecuaba a la forma, para este proceso era necesario incorporar una estructura rectangular de listones de madera, con el propósito de que el mueble no se deforme, y para darle mayor consistencia el cuero debía ser doblado fortaleciendo las paredes de la petaca, consolidados por medio de la costura con tiritas de cuero que a la vez sirven como decoración.

La petaca con el código 1.93.11 (Fig. 33) nos brinda la información de las técnicas empleadas para su elaboración como, por ejemplo, que ha sido raspada y pulida en su interior y ha mantenido el pelambre. Entre las herramientas utilizadas es probable el empleo de la cuchilla, troquel, reglas de medición, sacabocados de golpe para los orificios redondos donde pasa la tiritas, valiéndose del respunteado no sólo como refuerzo (Fig. 33 a), sino como una técnica decorativa, para hacer una costura simple y recta perfilando los calados con diseños romboidales característicos de la segunda mitad del siglo XIX (Fig. 33 b), sirviendo además de refuerzo de los dobleces de cada lado de la petaca y adhiriendo las asas con una costura simple (Fig. 33 c).



La siguiente petaca con código 46- 82 (Fig. 34) sigue la misma estructura, la ornamentación que posee en su cara frontal es de franja calada con formas de aspas a manera de estrellas, las mismas que están separadas entre líneas horizontales, y una serie de triángulos, en el lado inferior y borde de la tapa, en cuyo interior hay inscritos otros triángulos de menor tamaño que nos remite a los cerros. Como la petaca anterior, presenta el calado perfilado con el pespunteado. En el interior tiene dos divisiones (Fig. 34 a). La petaca conserva vestigios de color rojo y pelambre (Fig. 34 b). Y para seguridad de las cosas que albergaba posee una cerradura de hierro en forma romboidal.

Otra petaca con ornamentación geométrica la de código 51- 142 (Fig. 35) que se presenta con la técnica del bordado con tireta de cuero que forma dos triángulos que van unidos por sus vértices, desplazándose continuamente a lo largo del dobléz de la tapa, formando de esta manera rombos en los espacios vacíos. La superficie de la tapa (Fig. 35 a) tiene diversos segmentos cuadrados en la que están inscritos dos triángulos unidos por el vértice superior, diagonales cruzadas que forman pequeños rombos y segmentos partidos por una línea horizontal con un triángulo en uno de sus vértices. En el cuerpo de la petaca se observa tres paneles, el panel central esta formado por cuatro triángulos unidos por un vértice y en los paneles laterales hay un hexágono que en su interior atraviesan líneas diagonales que forman aspas, y en cada vértice del panel presenta un bordado con tireta a que forma un triángulo. Además se observa la costura de refuerzo de las paredes de la petaca (Fig. 35 b y Fig. 35 c), las asas de cuero en los laterales (Fig. 35 d) y una cerradura de hierro de forma romboidal.



La petaca de código 53-12 (Figs. 36 y 36 a-b) es de características muy similares a la anterior.

La siguiente petaca (Fig. 37) presenta motivos de hojarasca, específicamente, las hojas lanceoladas, realizadas con la técnica del bordado con tira de cuero, representadas en la vista frontal de la petaca y a los costados de la tapa. La parte delantera de la petaca presenta seis divisiones tanto en la inclinación de la tapa como en el cuerpo. En dos paneles de derecha a izquierda se encuentra una hoja lanceolada en contrapuesta con otra, y cuatro paneles centrales albergan cada una cuatro hojas unidas por el pecíolo (Fig. 37 a). A los costados del dobléz de la tapa ocho hojas se desplazan uniéndose esta vez para formar dos círculos, rematadas a los costados por un triángulo, en el cuerpo de la caja de la petaca hay una escritura en la que figura un nombre "Jean" y dos iniciales "F" y "S" (Fig. 37 b y c). En esta petaca también se puede observar la técnica del respunteado para reforzar las paredes del mueble (Fig. 37 d).

Otra petaca codificada: 59- 30 (Fig. 38), presenta otra técnica, la del calado, la que muestra aún la vitela que va en color contrastante permitiendo resaltar el calado con animales fantásticos, mientras el respunteado con tiras de cuero es el que fija el calado a la petaca. Los motivos ornamentales se encuentran en lo alto de la tapa y del cuerpo, figurando en la primera dos pegasos (Fig. 38 a) y gárgolas que custodian la petaca (Fig. 38 b) y en el cuerpo dos pelícanos (Fig. 38 c), lo que permite conjeturar que pudo pertenecer a un clérigo, aunque lo particular es que es bicéfalo. En la parte inferior de los paneles calados la flor de lis (Fig. 38 d) estilizada recorre intercalada con una flor. La petaca conserva su pelaje y asas de cuero (Fig. 38 e).



La petaca de código 46- 81 (Fig. 39) presenta en la superficie de la tapa tres paneles divididos por dos franjas caladas fijadas por el pespunteado con tiras de cuero, el calado presenta forma de cuadrifolias⁹³ alargadas atravesadas con aspas (Fig. 39 a). En la delantera de la tapa presentan cuatro paneles que contienen un ave estilizada que se miran en contrapuesta (Fig. 39 b). El cuerpo de la petaca, que está separado en tres segmentos tiene animales fantásticos como dos dragones que dirigen su mirada hacia el centro, en el que se encuentra un águila con las alas extendidas inscrita en un círculo (Fig. 39 c). Los dragones aparecen fuertes y vigilantes, identificándose así como agresivos y peligrosos por sus fuertes fauces y por su larga y maciza cola, representados como guardianes de la petaca. Delimitando el cuerpo de la petaca pasan las cuadrifolias con aspas; las dos líneas verticales que dividen el panel del centro contienen motivos vegetales. Las asas son de cuero (Fig. 39 d). La tapa esta unida al cuerpo por dos cintas de cuero a manera de bisagra. La cerradura tiene forma de argolla (Fig. 39 e).

Otra de las petacas (código 1.93.12) ubicadas en la colección del MNCP se aprecia en la figura 40, está en la inclinación de la tapa, muestra calados en forma de hojas y rombos fijados por el pespunteado con tira de cuero, en la superficie de la tapa se presentan paneles divididos por líneas pespunteadas con tiras de cuero. En la frontal de la caja de la petaca se presenta dos paneles cuadrados enmarcados con cintas trenzadas de cuadrifolias y triángulos (Fig. 40 a), donde se halla inscrito un toro estilizado en cada panel (Fig. 40 b), cumpliendo una función apotropaica, protectora, rechazando todo mal. La petaca presenta asas (Fig. 40 c), bisagras de cuero y vestigios de pelambre (Fig. 40 d).

⁹³ Roseta de cuatro pétalos



Otra petaca codificada con el número 60- 141 (Fig. 41), tiene en la superficie de la tapa paneles divididos por líneas respunteadas con tiras de cuero; el alto de la tapa tiene diseños calados que se encuentran fijados por el respunteado, se representa la flor de lis y aves fantásticas en contrapuesto, como el grifo (Fig. 41 a). El diseño calado del cuerpo frontal de la petaca tiene motivos de pavos reales (Fig. 41 b) y un corazón de donde irradian flores de lis (Fig. 41 c). En la parte inferior recorre una serie de pequeñas cuadrifolias que son interceptadas por líneas diagonales. La petaca ha mantenido parte de su pelaje. Posee asa de cuero (Fig. 41 d).

En la siguiente petaca de código 60- 142 (Fig. 42) en la superficie de la tapa se presentan paneles divididos por líneas respunteadas con tiras de cuero, en las esquinas tiene triángulos de cuero a manera de refuerzo; el alto de la tapa y el cuerpo de la petaca tiene diseños calados que se encuentran fijados por el respunteado. En el frontal de la tapa presenta una serie de cinco flores inscritas en un cuadrado donde cruza una línea diagonal y horizontal (Fig. 42 a). La caja de la petaca cuenta con dos dragones mordeándose su cola, ouroboro, en contrapuesto, enmarcado con motivos calados de vegetales (Fig. 42 b). Por la imagen predominante del ouroboro el dueño de la petaca, podría haber creído en la idea de continuidad o de renovarse a sí mismo. La petaca tiene asas de cuero y pelambre (Fig. 42 c).

Entre la colección que posee el MNCP hay una petaca de mesa o petaquilla (Fig. 43), que como las anteriores ha sido moldeada dándole la forma de caja, pero en este caso carece de listones de madera (Fig. 43 a). La petaquilla posee pelambre y calado como parte de su ornamentación. En el alto de la tapa, a manera de cenefa, tiene como parte



decorativa elementos calados de forma triangular (Fig. 43 b), el calado como en las anteriores están fijados por el respunteado. El cuerpo delantero tiene una franja calada con figuras de flores trilobulares y triángulos. La tapa del cofre está sujeta con cintas de cuero a manera de bisagras (Fig. 43 c).

III.2. Motivos ornamentales en los embalajes de cuero de la colección del MNCP

En los embalajes revestidos con cuero la ornamentación que se muestra es, en la mayoría de los casos, de tipo vegetal, hecho muy frecuente como se puede apreciar en la historia general del arte. Entre las especies vegetales se halla la **flor de loto**⁹⁴ (Fig. 44) representada tanto en flor, ya sea de frente o en perfil, forma campaniforme (Fig. 45), sea hoja o capullo. El capullo de loto en el interior tiene cuatro hojas, siendo representado en ocasiones alternadamente con la flor de loto o de lo contrario en permanente repetición (Fig. 19 a y Fig. 19 e).

La **palmeta** (Fig. 46) que también es muy recurrente en la historia del arte, en ocasiones es acompañada de cáliz de volutas y piña, y es reproducida en uno de los cofres de la colección del MNCP (Fig. 26), en la que se aprecian palmetas contorneadas con cáliz de volutas que denota la influencia arabesca, pues es muy similar a uno de los ornamentos vegetales sarracenos.

⁹⁴ Planta que ha figurado con mucha frecuencia desde el antiguo Egipto.



El **abanico de palmeta** (Fig. 26 b) tiene una dirección más curva, inclinándose hacia los costados derecho -izquierdo de una media vertical.

Así también encontramos el **pámpano de acanto** (Fig. 25) que se desplaza libremente a la derecha y a la izquierda, subiendo y bajando según lo exija el espacio a rellenar con ornamentos.

Entre otros elementos plásticos figuran las **hojas de acanto** (Fig. 28 a), los miembros salientes de las hojas de acanto se ramifican alternadamente a lo largo de un eje central.

La **decoración de orlas** (Fig. 30 a) ha sido otro recurso, adornan superficies de modo continuo, acompañadas en ocasiones de rellenos vegetales de cuñas, concibiéndose el espiral como elemento determinante.

Como cenefa aparece la representación de **cintas trenzadas** (Fig. 40) plasmándose como composiciones lineales. Se entrelazan hojas y motivos romboidales.

En ocasiones como elementos dispersos, **entre los ornamentos vegetales** (Fig. 31 b), aparecen animales como **liebres o vizcachas y aves** que rellenan las cuñas.

Flor de lis (Fig. 47 y Fig. 38 d), la flor estilizada del lirio, que figura especialmente en los escudos de armas como símbolo de grandeza de algunas familias como el apellido Borbón de los reyes de Francia, cuyos descendientes mientras reinaron en España lo



distinguieron con una bordura roja, está presente en la ornamentación como símbolo de apoyo a la dinastía borbónica.

El **águila bicéfala** (Fig. 21 a) también fue representada por solicitud del cliente, ya que era considerada como símbolo heráldico, evoca el águila bicéfala de Carlos V, identificándose de esta manera con el reinado de la dinastía Habsburgo. También es importante mencionar que las águilas bicéfalas explayadas tenían la connotación de ser las guardianas de las entradas a los accesos (Fig. 31 e), en este caso de los muebles de embalaje.

En la ornamentación, además, encontramos **seres afrontados** (Fig. 39 b y Fig. 39 c), uno frente al otro, como aves, leones rampantes, gárgolas, grifos, dragones u otros, que cumplen la función de guardianes del acceso.

Entre los vegetales representados esta presente la **granada**⁹⁵ (Fig. 48 y Fig. 31 a), apreciándose la granada como fruto o con la flor del granado vista desde arriba y abierta por la mitad o como capullo, símbolo de la fecundidad (Fig. 31 f y Fig. 49).

Se aprecia también la **hojarasca** (Fig. 37), conjunto de hojas de vegetales, como parte de la ornamentación.

⁹⁵ El granado es originario de Asia. Su fruta era símbolo de amor y fecundidad. Los árabes fueron los que la introdujeron en España.



El **dragón** (Fig. 39 c) es uno de los animales fantásticos que se encuentra representado entre los embalajes de cuero por atribuírsele el de ser fuerte y vigilante; pues además se le identificaba como agresivo y peligroso por contar con fuertes fauces y por su larga y maciza cola, utilizada como elemento de destrucción. El dragón también es plasmado mordiéndose la cola, denominándosele en esta caso **ouroboro**⁹⁶ (Fig. 42 b), simbolizando de esta manera la continuidad o de ser capaz de renovarse a sí mismo.

Otro animal fantástico es el **Pegaso** (Fig. 38 a), representado con alas, la posición de las patas son figuradas en actitud de vuelo.

Entre la iconografía se halla el **pelicano** (Fig. 38 c), ave de la cual se menciona que amaba tanto a sus crías que las alimentaba con su sangre, abriéndose el pecho a picotazos, por lo que es representada como una de las alegorías de Cristo.

El **faisán** (Fig. 31 c-d) caracterizado por su penacho de plumas en la cabeza y la cola larga, es representado de color dorado, como respuesta a la influencia asiática que se daba a través del comercio.

También se halla el **león** (Fig. 21 b), considerado como un poseedor de fuerza, se le aprecia en una escena de caza.

Se ha encontrado en una petaca la imagen del **toro** (Fig. 40 b), admirado por su fuerza. Se halla como silueta, pero esta cumpliendo una función apotropaica, protectora,

⁹⁶ Principalmente entre los gnósticos.



rechazando todo mal.

El **grifo** (Fig. 50 y Fig. 41 a) se ha tomado como parte de la ornamentación por tener la connotación de ser vigilante, protector de los bienes, por expresar la fuerza, el valor y la vigilancia. Es una criatura mitológica, cuya parte superior es la de un águila y la parte inferior de un león. Es significativo por su dominio de tierra y cielo, empleado también por el cristianismo durante la Edad Media.

Las **gárgolas** (Fig. 51) empleadas durante la Edad Media para ahuyentar a los malos espíritus, también se observan en la ornamentación de las petacas, como la de la figura 38 b.

El **corazón**⁹⁷ (Fig. 41 c), aparece en este caso como una finalidad protectora y presenta remates de flor de lis, empleada en la heráldica Borbón.

Otro tipo de decoración son los **elementos geométricos** como rombos (Fig. 33) y triángulos (Fig. 43 b) o pueden estar representados ambos (Fig. 36 a).

III. 3. **Importancia de los embalajes de cuero de la colección del Museo Nacional de la Cultura Peruana.**

En la medida que se ha ido avanzando en la investigación se ha podido constatar la importancia de los embalajes de cuero de la colección del MNCP. Son veinticuatro (24)

⁹⁷ La devoción al Corazón de Jesús, surge en Francia en el siglo XVII.



piezas que corresponden entre un arcón, doce baúles y once petacas pertenecientes a la colección del Museo Nacional de la Cultura Peruana que corresponden al período virreinal y republicano. Estas permiten apreciar las diversas técnicas artísticas en la corioplastia como el grabado, repujado, calado y bordado con tira de cuero, para representar motivos vegetales, águila bicéfala, dragones, ave fénix, flor de lis, figuras geométricas, entre otros, que revelan según la técnica y el motivo su periodicidad, incluso tres de ellas tienen inscripciones que identifican al propietario (Fig. 19 c, Fig. 19 d, Fig. 32 y Fig. 37 a).

Para comprender la importancia del arcón, baúl y petaca es necesario destacarlas individualmente:

Arcón

El arcón de código 51-89 (Fig. 19) es el único que posee la colección del MNCP, aunque no se puede confirmar su procedencia, al observar el repujado bien elaborado, en una composición bien equilibrada, con elementos que ocupan todos los lados, se puede ubicar a fines del XVII o inicios del siglo XVIII, en el que se representa el águila bicéfala coronada de los Austria.

Baúles

El análisis de los baúles de la colección de MNCP nos ha permitido identificar en la ornamentación a la corona Habsburgo por la presencia del águila bicéfala (Fig. 21 a y Fig. 31 e); alrededor del siglo XVII y comienzos del siglo XVIII.



La ornamentación, en el transcurso del siglo XVIII, incluyó además, el abanico de palmetas (Fig. 26 b y 32 b), la palmeta o semipalmeta (Fig. 32 a), las rocallas (Fig. 27 a), hojas de acanto (Fig. 28 a), la flor de lis (Fig. 29) y motivos vegetales que recorren entrelazados (Fig. 22).

A fines del siglo XIX la ornamentación reduce sus espacios, el ferreteado para la ornamentación es concurrente y se emplea como elemento ornamental el uso repetitivo de flores diminutas (Figs. 23 y 24).

Petacas

Como se puede apreciar las petacas de la colección del MNCP son de gran valor artístico e histórico, que como objetos de estudio nos manifiestan su proceso de elaboración. La ornamentación, como fuente, ha contribuido a identificar cuatro (4) petacas correspondientes al siglo XVIII (Figs. 38, 39, 41 y 42), realizadas con la técnica del calado, una de ellas posiblemente de inicios del siglo XVIII (Fig. 39), que se relacionaba directamente con la dinastía Habsburgo al tener representada a una águila con las alas displayadas, las demás muestran un respaldo a la dinastía Borbón al emplear la flor de lis como un elemento que acompaña a animales fantásticos como el Pegaso, la gárgola y el dragón. En el siglo XVIII, en la Sierra Sur hay una preferencia por el calado y observando su elaborada factura podría afirmarse que procedan de un mismo taller. En ese mismo siglo, Ayacucho manifiesta con gran habilidad la técnica del calado y la reiterada presencia del dragón entrelazado con un fondo calado de motivos vegetales como se aprecia en la figura 39 y figura 41. En el siglo XIX, se muestra un calado más simplificado, solo con un animal alrededor de un marco de hojarasca (Fig. 40), hasta llegar paulatinamente a un calado



geométrico como la figura 33, figura 34 y la petaquilla de la figura 43. La procedencia de elaboración de las petacas, se puede aproximar según el empleo de las técnicas y representaciones, de esta manera se desprende que la técnica del bordado con tireta se realizó en La Libertad durante el siglo XIX (Fig. 35, Fig. 36, Fig. 37).

Descritos y analizados en sus materiales, técnicas, formas e iconografía, estos muebles de embalaje guardan una estrecha relación con la sociedad y la cultura de su tiempo, en las cuales destacan el valor histórico-artístico, objetivo principal que se ha tratado de mostrar en esta investigación. En efecto, para que un objeto adquiriera una condición artística, más allá de sus implicancias matéricas, técnicas y sus funciones utilitarias, es necesario que cumpla, según José Fernández Arenas, un requisito esencial que consiste en la comunicación, tal como lo asevera:

*“(...) para que un producto artificial sea artístico, se requiere la **artisticidad o cualidad sobreañadida, intelectual y reflexivamente, sobre la artificialidad.** Es decir, que el producto artificializado, además de servir para algo, tenga la intención de comunicar algo. (...) El objeto realizado con una *función* y una *intención* se convierte en signo o símbolo comunicativo, válido para expresar el mundo simbólico de cada cultura. **La artisticidad consiste en la comunicabilidad del objeto artificializado.**”⁹⁸*

Los muebles de embalaje del MNCP cumplen ampliamente con estas consideraciones, ya que dan cuenta de un variado discurso basado en sus motivos decorativos, muchos de ellos finamente ejecutados, sobre distintos aspectos de la sociedad

⁹⁸ FERNÁNDEZ ARENAS, José. *Introducción a la conservación del patrimonio y técnicas artísticas*. 1997: p. 11



y la cultura. Es decir, están plenamente ligados a una función comunicativa formal elaborada con los cánones del dibujo o del diseño y en ocasiones complementadas con la labor pictórica, y sus motivos a su vez están cargados con mensajes ya sea en el ámbito del poder político gubernamental, desde la intimidad familiar o psicológica del individuo propietario del mueble, para acentuar el prestigio familiar, para invocar protección mágico-religiosa, o en el menor de los casos, simplemente, complacer el deseo estético meramente contemplativo, pues los diseños decorativos están organizados respetando las leyes estéticas básicas del arte en cuanto a la forma: equilibrio, proporción y ritmo.

III. 4. Estudio comparativo: posibles escuelas de corioplastía.

Continuando con el estudio de estos embalajes de cuero, que en algún momento eran trasladados en animales de carga o por los propios indios como lo ilustra Huamán Poma de Ayala (Fig. 52), se ha visto por conveniente hacer un estudio comparativo de las piezas de la colección del Museo Nacional de la Cultura Peruana con otras colecciones como las Museo de Artes y Tradiciones Populares del Instituto Riva-Agüero de la Pontificia Universidad Católica del Perú, Museo de Arte de la UNMSM, Fundación A. Augusto Healy (México), Museo de Churrubusco (México), Museo Nacional de Artes Decorativas (España), Casa Museo Vallejo de Santiago de Chuco (La Libertad- Perú), Museo Histórico Nacional de Chile, Museo Regional de Rancagua (Chile), Museo del Monasterio del Carmen (La Libertad- Perú) y la colección particular de Martha Egan (Estados Unidos de América).



Sin embargo es necesario mencionar que en México existe una amplia colección de petacas y baúles, alguna de ellas procedentes de Filipinas como el arcón de madera de la colección del Museo de Historia Mexicana (Fig. 53). Vale mencionar que en Nueva España el comercio se hizo a través de Filipinas⁹⁹, de Manila al Puerto de Acapulco, por lo que llegaron objetos con valor artístico provenientes de estas áreas a Nueva España entre los siglos XVII y XVIII.

Entre los distintos baúles observados se puede apreciar piezas con diseños de aves, flores, leones y dragones rampantes de origen asiático, ya que en especial durante el siglo XVIII se importaban de las Filipinas¹⁰⁰, como se puede apreciar en el Museo de Historia Mexicana.

“Baúl de origen asiático oriental, con decoración dorada sobre fondo rojo y la chapa de la cerradura afectando la fórmula del águila bicéfala. Es un ejemplar de los muchos que en el s. XVIII se importaban de las Filipinas.”¹⁰¹

La diferencia que se ha observado con las colecciones mexicanas son las arcas de tres llaves que lo menciona Carrillo y Gariel.

⁹⁹ Filipinas, llamada así en honor al rey Felipe II de España, sus costas se vieron invadidas por barcos mercantes musulmanes, japoneses y chinos. En el siglo XV las islas del sur fueron islamizadas tras la llegada de numerosos musulmanes de origen malayo. En 1521 llegó al archipiélago Fernando de Magallanes, portugués al servicio de España, quien fue muerto en la isla de Mactán. La colonización española de las islas se consolidó en 1565, cuando Miguel López de Legazpi, enviado por el Virrey de Nueva España construye el primer asentamiento español en Cebú. Creándose la Capitanía General de las Filipinas adjunta al Virreinato de Nueva España. DÍAZ ARENAS, Rafael. *Memorias históricas y estadísticas de Filipinas*. 1830.

¹⁰⁰ En el caso de Filipinas lo particular era que tras la carencia de habitantes y la abundancia del ganado, provocó la ambición de hacer una caza indiscriminada de ganado salvaje, del que sólo era utilizada la piel porque la carne no se consumía por problemas de conservación.

¹⁰¹ CARRILLO Y GARIEL, Abelardo. *Evolución del mueble en México*. 1957: 20.



Las petacas y baúles que proceden de Perú y que están en distintas colecciones locales e internacionales tienen un parecido o similitud con las que pertenecen a la colección del Museo Nacional de la Cultura Peruana. Esta comparación nos sugiere la existencia de posibles escuelas. En el Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú, se ha hallado una petaquilla (Fig. 54) de similar factura a la que se encuentra en el MNCP de código 72- 117 (Fig. 43), por la presencia de elementos decorativos triangulares, calados y sujetados por el pespunteado.

Analogías de piezas que se hallan en diversas colecciones peruanas también se pueden apreciar en colecciones internacionales como es el caso de México, en la Fundación A. Augusto Healy, y el Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid (Fig. 55). Los elementos que aparecen en la ornamentación, como la presencia de la planta de granada, que en este caso se esparce con mayor amplitud, acompañada del ave fénix, tiene un parecido con el baúl de código 72- 116 (Fig. 31). También es concurrente el uso del rojo bermellón, verde y el uso del pan de plata u oro.

En el Museo Regional de Rancagua, Chile, se puede apreciar una petaca de cuero (Fig. 57) muy similar a la que tiene entre sus colecciones el Museo Nacional de la Cultura Peruana de código 59- 29 (Fig. 37), por los motivos de hojarasca, de hojas lanceoladas en la que se ha aplicado la técnica de bordado y costuras con tireta de cuero.

Las petacas de código 51- 142 y 53- 12 (Fig. 35, Fig. 35 a, Fig. 36 y Fig. 36 a) de la colección del MNCP son de similar factura a las petacas correspondiente a la Casa Museo Vallejo de Santiago de Chuco (Fig. 58) y la del Museo Histórico Nacional de Chile



(Fig. 59) con bordado de tiretas de cuero que forman figuras romboidales y triangulares, aunque es registrada según el Museo Histórico Nacional de Chile como siglo XVII. En el caso peruano se podría hablar de un taller concurrente de pedidos de petacas en Santiago de Chuco en La Libertad, pues las características son muy parecidas en cuanto a la ornamentación en el empleo de rombos y triángulos, y la técnica de bordado con tiretas de cuero.

En Chile, encontrar este tipo de petaca con este estilo tan similar es un caso aparte, lo mismo que la ubicación temporal.

El cofre de código 60- 140 (figura 32 b) es parecido en la ornamentación a la que tiene el cofre, con código 11 C/ 21 32 (figura 60) de la colección del Museo de Artes y Tradiciones Populares del Instituto Riva- Agüero de la Pontificia Universidad Católica del Perú por los elementos similares de gotas que enmarcan el lateral y el abanico de palmeta destacado en este lado.

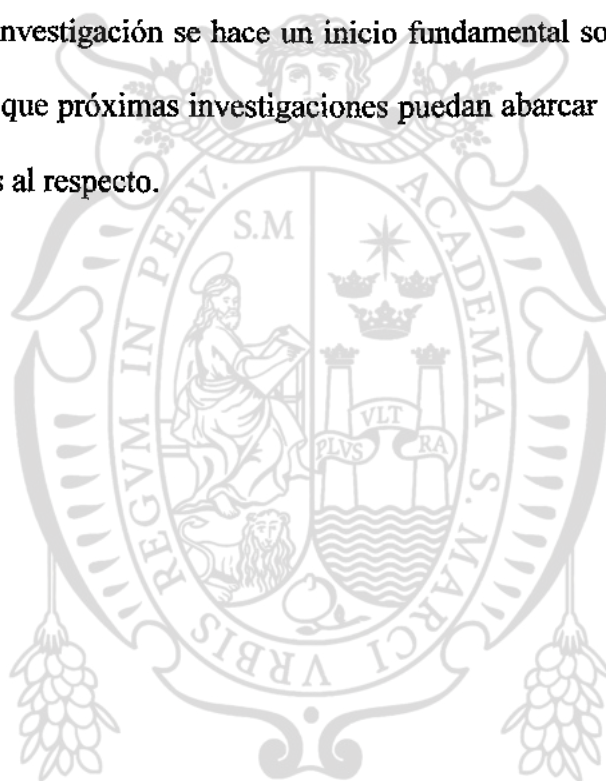
Una de las importantes colecciones de petacas y petaquillas es la colección Macera del Museo de Arte de la UNMSM con un solo elemento decorativo (Fig. 61), aunque diferente al toro que presenta la petaca del MNCP de código 1.93.12 (Fig. 40).

Otra analogía entre las piezas de la colección del MNCP en cuanto a su ornamentación con otras, tenemos el arcón de código 51- 89 (Fig. 19 b) y un cofre que pertenece a la colección del Museo Brooklyn (Fig. 62) por la presencia del escudo heráldico de una águila bicéfala coronada inscrita en círculos.



Encontrar variedad de arcones en otras colecciones es más escaso, sin embargo se puede apreciar en una de las salas de exhibición del Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú un arcón (Fig. 63), pero en instituciones eclesiásticas, como por ejemplo la del Monasterio del Carmen en Trujillo -La Libertad se aprecia tres arcones de los cuales dos son forrados con cuero (Fig. 14 y Fig. 64, Fig. 64 a.) y dos son de madera.

Con esta investigación se hace un inicio fundamental sobre el tema de los muebles de embalaje para que próximas investigaciones puedan abarcar otras colecciones y ampliar los conocimientos al respecto.



CONCLUSIONES

Luego de haber desarrollado esta investigación hemos llegado a las siguientes conclusiones:

1. Las producciones en España realizadas en cuero alcanzaron esplendor, cuando los árabes se instalaron en Córdoba y Granada influencia que se propagó a los territorios conquistados, dando lugar al desarrollo de una tradición local de valor artístico- histórico, teniendo en cuenta sus técnicas de fabricación, ornamentación y funciones durante los periodos virreinal y republicano.
2. Los primeros muebles de embalaje que se aproximan a las características que hoy conocemos son los que trajeron los primeros españoles, los cuales de acuerdo a su función y estatus era más ornamentada. Estos les sirvieron para el traslado de sus pertenencias y almacenar sus bienes, por lo que tenían que ser resistentes y seguros.
3. Para elaborar los embalajes de cuero se tenía que tener en cuenta la resistencia de la piel según su utilidad.
4. En cuanto a la denominación de éstos muebles el vocablo baúl se ha generalizado sobre el cofre, usando la palabra petaca cuando tiene solamente listones de madera forrado con cuero tanto en el interior como en el exterior. Y arcón empleado para referirse a una caja grande rectangular con cubierta plana o arqueada.



5. Los usuarios de los baúles, arcones y petacas que se identificaban con la corona española representaban en ellos símbolos, ya sea, de la dinastía Habsburgo o Borbón, lo que contribuye a ubicarlos temporalmente. Según sus técnicas artísticas se puede apreciar que la técnica del repujado y calado correspondía a Ayacucho y Sierra Sur. Mientras que en el siglo XIX en La Libertad hay una preponderancia del bordado con tireta de cuero trazando figuras geométricas.
6. Los indios de clase noble o los indios ladinos por ser de un status social preferencial a diferencia de los demás indios, vivieron con mayor holgura, pudiendo utilizar muebles de procedencia europea, como los embalajes de cuero.
7. Mediante el análisis comparativo realizado entre las colecciones del MNCP y otras colecciones nacionales o extranjeras que poseen baúles, petacas o arcones de procedencia peruana se puede concluir que existieron talleres regionales, en la Sierra Sur, en sitios como, Ayacucho, Apurímac, entre otros y la Costa Norte en La Libertad. La analogía de su fabricación, ornamentación y acabado, nos da indicios de talleres de maestros talabarteros o especialistas en baulería en esas zonas geográficas, que realizaron piezas que hoy en día, algunas, se encuentran en colecciones de Estados Unidos de América, España y Chile.
8. Se puede apreciar mayoritariamente la existencia de muebles de embalaje de cuero, probablemente desde fines del siglo XVII o inicios del siglo XVIII por la presencia de ornamentación con símbolos de los Habsburgo como el águila bicéfala; mientras



que la presencia de la flor de lis esta asociada a la tradición borbónica del siglo XVIII y los motivos geométricos y costumbristas a una expresión republicana.

9. Lo arabesco puede apreciarse en las estilizadas hojas y flores que en ocasiones podían estar entrelazadas sea con figuras geométricas o como en algunos casos con la representación de animales.
10. Al desarrollar el tema vemos que existe una directa correspondencia entre las necesidades sociales y las preferencias ornamentales revelando la existencia de un motivador social en la elaboración de estos muebles.
11. Durante el periodo virreinal no se han encontrado mayores datos que mencionen a los artesanos en cuero, pero sí se puede afirmar que los mejores maestros en el trabajo en cuero eran los moriscos traídos por los españoles. Posteriormente en los talleres se incorporan a criollos y mestizos, indios y negros. Incluso en el XVII, en Lima, ya existía una cuadra en la que se incluía una tienda de baulero, y posteriormente los talabarteros abarcarán entre sus quehaceres los baúles. En la segunda mitad del siglo XIX baja la producción de bauleros. En Lima y Callao aunque hay curtidores, talabarteros y zapateros hay una cantidad minoritaria de bauleros. Se puede apreciar que a fines del XVIII e inicios del siglo XX habían pocas casas comerciales donde aún persistía la venta del baúl que ya había caído en desuso.



12. Los embalajes de cuero de la colección del Museo Nacional de la Cultura Peruana poseen un valor artístico por el equilibrio de la composición de los motivos ornamentales, el tratamiento de las técnicas de ornamentación como el repujado, grabado y calado, además de las técnicas de acabado con el pan de oro y pan de plata. Además, por el contenido significativo de sus motivos ornamentales en relación a los grupos sociales que las usufructuaban y que interactuaban entre sí.



BIBLIOGRAFÍA

Aguiló Alonso, María Paz

1990 "El coleccionismo de objetos procedentes de ultramar a través de los inventarios de los s. XVI y XVII (107- 144)". En: *Relaciones artísticas entre España y América*. Madrid. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Centro de Estudios Históricos. Departamento de Historia del Arte "Diego Velásquez".

Aldeasa, Ed.

2000 *El Galeón de Manila: Catálogo*. Ministerio de Educación Cultura y Deporte. Madrid. Edición Aldeasa.

Anguita Herrador, Rosa.

2004 *El arte barroco español*. Madrid. Ediciones Encuentro
http://books.google.com.pe/books?id=9U77WmuqOekC&pg=PA271&source=gbs_selected_pages&cad=0_1#PPA16.M1
Búsqueda realizada el 13 de mayo de 2009

Autores Varios

2002 *Arte y restauración. Conservación y restauración de mueble*. Madrid. Editorial Nerea.

Autores Varios

1997 *Ayacucho*. Lima. Colección Artes y Tesoros del Perú. Banco de Crédito del Perú.

Autores Varios

2004 *Perú indígena y virreinal*. Barcelona. Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior (SEACEX).

Aycart, Carmen

1981 "Cueros artísticos: Cordobanes y Guadamecés". En *Revista de Folklore*. Fundación Joaquín Díaz. Caja España. Tomo 1 b, N° 11: 11- 17.

Bohajar, María Hita

1997 "Los Guadamecés de la Catedral de Córdoba". En *Revista Ars Sacra* N° 3: 63-65
Comisión de Promoción del Perú para la Exportación y el Turismo.

2009 *Información y asistencia al turista, Perú*. Lima. Prom Perú. Ministerio de Comercio Exterior y Turismo. Enero: 31

Borbolla, Daniel de la

1961 *Los tesoros artísticos del Perú*. México. Museo Nacional de Ciencias y Artes. Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).

Bromley, Juan.

2005 *Las viejas calles de Lima*. Lima. Municipalidad Metropolitana de Lima. Gerencia de Educación, Cultura y Deporte. Lima. Edilibros.



- Carrillo y Gariel, Abelardo
1957 *Evolución del mueble en México*. México D. F. Dirección de Monumentos coloniales. Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Castañeda, Luisa
1977 *Arte Popular del Perú*. Lima. Museo de la Cultura Peruana.
- Castillo Benites, Daniel.
1997 *Calzado Prehispánico*.
<http://arqueologia.deperu.com/tecnolo.html>
Búsqueda realizada 1 de marzo de 2009
- Castillo Ochoa, David.
1989 *Artesanía y tecnología tradicional: 10 temas artesanales de Ayacucho*. Ayacucho. CONCYTEC.
- Cobo, Bernabé
1956 [1633] *Historia del Nuevo Mundo*. Tomo nonagésimo primero. Madrid. Biblioteca de Autores españoles.
- Cortazar, Pedro Felipe; Director
1988 *Documental del Perú*. Tomo II. Ayacucho. Enciclopedia Nacional Básica.
- Cortez Berrocal, José Raúl
1985 *Manual de trabajos en cuero*. Lima. Instituto Peruano de Investigación y Divulgación.
- Descola, Jean
1962 *La vida cotidiana en el Perú en tiempos de los españoles (1710 - 1820)*. Buenos Aires. Hachette.
- El Comercio
1864 "Ingresaban a la Aduana del Callao." En *El Comercio*, Lima, 25 setiembre: 3
- Espasa
2005 *Diccionario de la lengua española*. España. Real Academia Española. Vigésima segunda edición.
- Falcón, Víctor y Rosa Martínez
2008 "Un tambor de cuero pintado del Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú". En: *Anales del Museo de América*. XVI: 9- 27. Madrid. Ministerio de Cultura. Secretaría General Técnica, Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación.
- Fane, Diana (Ed.)
1996 *Converging Cultures art & Identity in Spanish America*. New York. The Brooklyn Museum in Association with Harry N. Abrams. INC., Publisher.



Feduchi, Luis

1969 *Historia de los estilos del mueble español*. Madrid. Editorial Abantos.

Fernández Arenas, José

1997 *Introducción a la conservación del patrimonio y técnicas artísticas*. Barcelona. Editorial Ariel S. A.

Fernández de Oviedo Valdez, Gonzalo

1960 *La carta de Oviedo al cardenal Pedro Bembo*. En: *Cronistas coloniales por José Roberto Páez*. Biblioteca ecuatoriana mínima: Colonia y la república. Puebla, México. Editorial José María Cajica.

http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/01383886477026622312802/p0000003.htm#I_62

Búsqueda realizada el 16 de enero de 2010

Ferrandis Torres, José

1955 *Cordobanes y gadamecés. Catálogo ilustrado de la Exposición*. Madrid. Sociedad Española de Amigos del Arte.

García Fuentes, Lugardo

1980 *El comercio español con América (1650- 1700)*. Sevilla. Publicaciones de la Escuela de Estudios Hispano Americanos de Sevilla. N° CCLXV.

Garcilaso de la Vega, Inca

1943 [1609] *Los comentarios reales de los incas*. Tomo III. Anotaciones y Concordancias con las crónicas de Indias por Horacio H. Urteaga. Colecciones de Historiadores Clásicos del Perú. Lima. Ediciones Peisa.

Gay, Claudio

S/f *Camino de Valparaiso a Santiago*.

http://images.google.com.pe/imgres?imgurl=http://www.educomputacion.cl/images/stories/biografias/Claudio_Gay/claudioGayPaseo.jpg&imgrefurl=http://www.educomputacion.cl/content/view/261/38/&usq=__pu3kYVptmGSay0rv2gKmfTws8eY=&h=538&w=901&sz=267&hl=es&start=10&um=1&tbnid=0xzEcSMKLJhYM:&tbid=87&tbnw=146&prev=/images%3Fq%3DClaudio%2BGay%26hl%3Des%26sa%3DN%26um%3D1

Búsqueda realizada el 18 de diciembre 2009.

Genís Bayés, Ramón

1953 "Guadamaciles y cordobanes". En *Revista Ausa*. Patronato de Estudios Osonencs Vol. 1 N° 6: 246- 256

Gómez, Carlos

1994 *Conservación y Preservación de pieles*. Lima. INIA.



Haënke, Tadeo.

1901 *Descripción del Perú*. Lima. Imprenta El Lucero.

Harth- Terré, Emilio y Marquéz Abanto, Alberto

1962 "Las bellas artes en el virreinato del Perú. Perspectiva social y económica del artesano virreinal en Lima". En: *Revista del Archivo Nacional del Perú*. Enero-Junio, T. XXVI: 353- 446. Lima.

Hildebrant, Martha

1994 *Peruanismos*. Lima. Biblioteca Nacional de Perú.

Holguín, G.

1891 "Apuntes para la biografía de Mariano Melgar." En: *La Bolsa*, Arequipa, 9 de setiembre.

http://sisbib.unmsm.edu.pe/bibVirtual/libros/literatura/melgar/mariano_yaravi.htm

Búsqueda realizada el 18 de junio de 2009.

Huamán Poma De Ayala, Felipe

1615 *Nueva corónica y buen gobierno*. Publicación digital en la página web de Biblioteca Real de Dinamarca.

<http://www.kb.dk/permalink/2006/poma/titlepage/es/text/?start=0&operator=and&field=body&q=cuero>

Búsqueda realizada el 20 de junio de 2009

Huancas Chinga, Martín

2008 *El misterioso acompañante*. En: *El Comercio*. 27 de octubre.

<http://www.elcomercio.com.pe/edicionimpresa/Html/2008-10-27/el-misterioso-acompanante.html>

Búsqueda realizada 18 de febrero de 2009

IILA (Instituto Ítalo- Latinoamericano)

1994 *Curso de formación sobre las tecnologías empleadas en la elaboración y acabado de objetos de piel*. Cuenca –Ecuador, 24 de julio al 18 de agosto 1995. Cuadernos IILA, Centro internacional de artesanías y artes populares (CIDAP). Provincia de Pisa, Centro de formación profesional de Santa Croce Sullarno. Centro de reconversión económica de Azuay, Cañar, Morona –Santiago (CREA). Curtido artesanal para la piel de alpaca bebe en Sierra. IPACE. Convenio SENATI-Holanda. Lima.

Ingrao, Michele

1996 *Apuntes sobre las principales técnicas de tratamiento del cuero*. Roma. Instituto Italo-Latinoamericano.

La Crónica

1975 "Repujado y Cueros". *La Crónica*, Lima, 8 de enero, s/p.



Lagos Ceberian, Ismael

S/f *Andrés A. Cáceres en Moya.*

<http://www.moyaperu.com/site/index.php?option=com_content&task=view&id=45&Itemid=46>

Búsqueda realizada el 16 de junio de 2009

Laos, Cipriano A.

1927 *Lima. La ciudad de los Virreyes.* Lima. Editorial Perú.

Lapoulide, J.

1945 *Diccionario gráfico de arte y oficios artísticos.* Tomo I. Colección por orden alfabético de elementos de arte naturales y estilizados fauna, mitología, historia, religión. Barcelona. Editorial José Montesó.

Lewin, Boleslao

1958 *Descripción del Virreinato del Perú.* Crónica inédita de comienzos del siglo XVIII. Investigaciones Históricas. Rosario. Colección de textos y documentos. Serie B. N° 1. Universidad Nacional del Litoral. Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación.

Lohmann Villena, Guillermo.

1946 *El Conde de Lemos Virrey del Perú.* Madrid: Publicaciones de la Escuela de Estudios Hispano- Americanos de la Universidad de Sevilla. Consejo superior de Investigaciones Científicas.

Luna Samperial, Manuel de y Francisco Flores Arroquelo

1988 *Guía de artesanía de Murcia.* Tomo 14. Comunidad autónoma de la región de Murcia. Ministerio de Industria y energía. Consejería de Industria, Comercio y Turismo.

Madriaga, Salvador de

1955 *El auge del Imperio Español en América.* Argentina. Editorial Sudamericana.

Majluf, Natalia y Wuffarden, Luis

1998 *La piedra de Huamanga (lo sagrado y lo profano).* Lima. Museo de Arte de Lima.

Mezeldzic Pavlicek, Zivana

1998a *Pieles y Cueros del Perú Precolombino.* Lima. Sociedad Geográfica de Lima.

1998b *Pieles y Cueros del Perú Virreinal.* Lima. Sociedad Geográfica de Lima.

2000 *Pieles y Cueros del Perú republicano.* Lima. Sociedad Geográfica de Lima.

Middendorf, Ernst W.

1973 [1893] *Perú: Observadores y estudios del país y sus habitantes durante una permanencia de 25 años* Tomo I. Lima. 1° versión española. Traducción Ernesto Morc. Dirección Universitaria de Bibliotecas y Publicaciones de la UNMSM.



- Milla Batres, Carlos (Editor)
1972 *Léonce Angrand, imagen del Perú en el siglo XIX*. Lima, Editor Carlos Milla Batres.
- Miranda Castillo, Estela A.
2006 "Algunos alcances para el estudio de la artesanía en cuero". En: *Escritura y Pensamiento*. Revista de Investigación de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la UNMSM. Vol. 19, Año IX, N°19, Lima.
- Moleón Gavilanes, Pedro y Concepción Lopezosa Aparicio
1999 *El oro y la plata de las Indias en la época de los Austrias*. Madrid. Fundación ICO.
- Murúa, Martín de
1987 [1590] "Cómo los capitanes de Cusi Tito Yupanqui prendieron al Padre Fr. Diego, y le mataron cruelmente". En: *Historia General del Perú*. Libro primero 37. Capítulo LXXVI. Madrid. Editor Manuel Ballesteros.
<http://www.scribd.com/doc/21582288/Fray-Martin-de-Murua-Historia-General-del-Peru>
Búsqueda realizada 16 de agosto de 2010
- Niza, Marcos de. P. Fr.
2005 [1864] *Descubrimiento de las siete ciudades*. Madrid. Imprenta de Manuel Quirós.
http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/chic/24637519113805384122202/p0000001.htm#I_0 Revisado el 16 de enero de 2010.
Búsqueda realizada 14 de junio 2009
- Olivas Weston, Marcela
2003 *Arte Popular de Cajamarca*. Lima. Antares Artes y Letras.
- Panofsky, F.
2008 [1939] *Estudios sobre iconología Trad.*: Madrid, Alianza.
- Peña Monge, Ranulfo
1961 *Relato de Doña Florinda Fernández Matos*.
http://www.moyaperu.com/site/index.php?option=com_content&task=view&id=44&Itemid=46
Búsqueda realizada el 17 de junio de 2009
- Ramírez, Antonio
1996 *Historia del arte: La Edad Media*. España. Alianza Editorial.
- Ramírez León, Luis y Juan Merino
1999 *Exposición. La Petaca Peruana*. 18 de setiembre- 30 de octubre. Lima, Museo Nacional de la Cultura Peruana.



- Razzeto, Mario
1982 *Don Joaquín. Testimonio de un artista popular andino*. Lima. Instituto Andino de artes populares (IADAP).
- Recy, George de
1947 *El arte de decorar el cuero*. Buenos Aires. Talleres Gráficos REGO.
- Reverter- Pezet, Guillermo
1985 *Las cofradías en el virreinato del Perú*. Lima. G. Reverter- Pezet.
- Ribera, Adolfo Luis
1983 *Mobiliario en el Río de la Plata*. Tomo II. En: *Historia General de la Arquitectura*. Buenos Aires. Academia Nacional de Bellas Artes.
- Riegl, Alois
1980 *Problemas de estilo. Fundamentos para una historia de la ornamentación*. Barcelona. Editorial Gustavo Gil S. A.
- Riva Agüero, José de la
1969 *Paisajes peruanos*. Lima. Pontificia Universidad Católica del Perú. Instituto Riva-Agüero.
- Rizo- Patrón Boycán, Paul
2000 *Linaje, dote y poder. La nobleza de Lima de 1700 a 1850*. Lima. Pontificia Universidad Católica del Perú. Fondo Editorial.
- Rodríguez Bernis, Sofía
2005 *Diccionario de mobiliario*. Madrid. Ministerio de Cultura. Secretaría General Técnica.
- Roel Pineda, Virgilio
1977 *La república de las frustraciones (1827-1878)*. Lima. Editorial Alfa.
- Sabau García, María Luisa
1994 *México en el mundo de las colecciones de arte*. México D. F. SRE; CONACULTA; Universidad Nacional Autónoma de México.
- Sahagun, Bernardino de
1829 *Historia general de las cosas de nueva España*. Tomo II. México. Imprenta Alejandro Valdés.
1830 *Historia general de las cosas de Nueva España*. Tomo III. México. Imprenta Alejandro Valdés.
- Saverio Clavigero Francesco
1780 *Historia antigua de Méjico*. Londres. R. Ackermann, Strand. Traducida del italiano por José Joaquín de Mora.
<http://books.google.com.pe/books?id=bn4oAAAAYAAJ>.
Búsqueda realizada el 15 de julio de 2010



Schmitz, Hermann

1927 *Historia del mueble*. Estilos del mueble desde la antigüedad hasta mediados del siglo XIX. Traducción del alemán por José Ontañón. 2ª. Edición. Barcelona. Gustavo Gili, Editor.

Selva, Josep

1943 *El arte en España durante los Borbones*. Barcelona. Editorial Amaltea, S. A.

Stastny Francisco

1965 *Catálogo de la Exposición de Arte de transición y época virreinal*. Lima. Museo de Arte.

1981 *Las artes populares del Perú*. Madrid. Ediciones EDUBANCO.

Vargas Ugarte, Rubén S.J.

1966 *Historia General del Perú. Virreinato (1596-1689)*. Tomo III . Lima. Editor Carlos Milla Batres.

1966 *Historia General del Perú. Virreinato (1689- 1776)*. Tomo III. Lima. Editor Carlos Milla Batres.

1998 *Compendio Histórico del Perú S. XVIII*. Madrid. Editorial Milla Batres. Tomo III. Segunda edición corregida y aumentada.

Varo Atalaya, Rafael

S/f *La artesanía del cuero en al-Andaluz*.

<http://www.andalucia.cc/axarqiya/cordobanes.htm>

Búsqueda realizada el 15 de abril del 2008.

Vega, Juan José

2004 *Historia Tradición e iconografía Peruana. Ayacucho, Cusco, Puno*. IDESI. Lima. Impreso por IKONO.



GLOSARIO

- **Adobo:** La mezcla de varios ingredientes que se hace para curtir o zurrar las pieles.
- **Almofrez:** Almofrej. Funda, de jerga o vaqueta por fuera, y por dentro de anjeo u otro lienzo basto, en que se llevaba la cama de camino.
- **Arca:** Caja grande, en general rectangular y con cubierta plana o de tejadillo. Esta última es empleada frecuentemente hasta la Edad Media, sobre todo para las de viaje, ya que el agua de lluvia resbala mejor por su superficie
- **Arcón:** Arca de gran tamaño.
- **Armario:** Mueble de uno o varios cuerpos cerrados por puertas, a veces presenta cajones.
- **Badana:** Piel curtida y fina de carnero u oveja.
- **Batanar:** Batir o golpear el paño o la piel en el batán para desengrasarlo y enfurtirlo (se ponga más compacto), puede hacerse por medio de un pisón.
- **Baúl:** En origen, cofre pequeño y ligero. Posteriormente el término se extendió a todos los cofres para equipajes, fuera cual fuera su tamaño. Algunos baúles son forrados con cuero o tela encerada, sea, en el exterior o en el interior.
- **Calado:** Labor que consiste en taladrar el papel, tela, madera, metal u otra materia, con sujeción a un dibujo. Recortar perfiles de diseños, dejando vacío el fondo.
- **Cincelado:** Es dibujo sobre el cuero, se trabaja con cinceles.
- **Cofre:** Caja o arca de tapa en general convexo, y en ocasiones plana; para transporte o guarda de objetos de valor, por lo que suele estar guarnecido con refuerzos de metal.



- **Corambre:** Conjunto de cueros o pellejos, curtidos o sin curtir, de algunos animales, y en especial del toro, de la vaca, del buey o del macho cabrío.
- **Cordobán:** es la piel de cabra curtida que se empleó para objetos funcionales en el recubrimiento y aplicación de objetos como las arquetas y baúles.
- **Corioplastía:** Compuesta por las palabras latinas corium y plasticus, es decir, modelar el cuero.
- **Corlado:** Barniz que, dado sobre una pieza plateada y bruñida, la hace parecer dorada.
- **Cuero:** Piel tratada mediante curtido. La capa de piel es separada del cuerpo de los animales, se elimina el pelo o la lana, salvo en los casos en que se quiera conservar esta cobertura pilosa en el resultado final, y posteriormente es sometida a un proceso de curtido.
- **Cuero de rusia:** Piel adobada de olor agradable por medio de un aceite sacado de la corteza del abedul (árbol con hojas pequeñas, lanceoladas y doblemente aserradas o dentadas, abunda en Europa).
- **Curtir:** es el proceso que cambia la composición de las pieles y se realiza a través de varias etapas: limpieza, remojo, lavado, descarnado y los procesos previos al curtido. Se efectuaba siempre cerca de los ríos, llamados por ese motivo “proceso de ribera”.
- **Curtido:** Tratamiento al que se someten las pieles.
- **Chapa:** Cerradura. Mecanismo de metal que se fija en puertas, tapas de cofres, arcas, cajones, y otros, sirve para cerrarlos por medio de uno o más pestillos que se mueven al hacer girar la llave.
- **Chapito:** Calzado elaborado en cuero crudo, sus piezas son unidas con una cinta de cuero que rodea de una a dos vueltas.



- **Desollar:** Quitar la piel del cuerpo del animal.
- **Encenillo:** Su corteza contiene tanino y es empleada para curtir pieles.
- **Encorado:** Forrado de cuero o de piel.
- **Ferreteado:** Empleado para ornamentar la superficie con hierros o punzón caliente.
- **Flor lisa:** Cuando en el lado flor, en el cual había estado el pelo, presenta superficie pulida.
- **Flor mate:** Cuando en el lado flor, en el cual se encontraba el pelo, presenta superficie opaca.
- **Flor tierna:** Aspecto característico de los poros visibles de la superficie externa del cuero después de eliminado el pelo o la lana de un animal.
- **Incisión:** Hendidura que se hace en algunos cuerpos con instrumento cortante.
- **Gárgolas:** Es un ser imaginario, representado generalmente en piedra, que posee características a menudo grotescas. El origen de las gárgolas se remonta a la Edad Media y se relaciona con el auge de los bestiarios y los tormentos del infierno.
- **Grabado:** Técnica de grabar una imagen sobre una superficie. Hacer una incisión para labrar una figura, dibujo o inscripción sobre una superficie dura.
- **Guadamecí:** Término que proviene del árabe *Wad'almasir* equivalente a cuero trabajado y decorado, realizado con piel de carnero, metalizado con finas láminas de plata u oro y policromado, fue empleado como revestimiento mural, ornamentación de mezquitas, iglesias, retablos, biombos, sillerías, tapices, entre otros.
- **Llanque:** Especie de sandalia.
- **Martillado:** Martillar. Dar golpes con el martillo.
- **Modelado:** Técnica que consiste en modelar figuras en una materia.



- **Molle:** El molle recibe el nombre de Anacahuita. ramas delgadas, corteza persistente de coloración pardo claro. El fruto es una drupa, lisa y brillante, del tamaño de una arveja y de color amarillo verdoso, o castaño, a la madurez, la semilla es alargada, aplanada, amarillenta o castaña. Empleada para hacer teñidos.
- **Mosaico:** Aquello que está formado por elementos diversos.
- **Noque:** Pequeño estanque o pozuelo en que se ponen a curtir las pieles.
- **Ouróboro o uróboros:** Es un símbolo que muestra a un animal serpentiforme, engullendo su propia cola, formando con su cuerpo un círculo. El ouróboro simboliza el esfuerzo eterno, la lucha eterna, o el esfuerzo inútil, ya que el ciclo vuelve a comenzar a pesar de las acciones para impedirlo.
- **Pai- pai:** Las plantas de pai pai son alargadas y delgadas. Se encuentra entre las piedras.
- **Pellón:** Cuero curtido que se usa sobre la silla de montar.
- **Petaca:** Arca de cuero, o de madera o mimbres con cubierta de piel, formaba el tercio de la carga de una caballería. Posee estructura interior de madera, forrada de cuero o realizada totalmente en piel.
- **Planchado:** Dícese a las pruebas grabadas.
- **Pirograbado:** Procedimiento para grabar o tallar superficialmente en madera por medio de una punta de platino incandescente.
- **Pollco:** Calzado remontado a la época prehispánica. Elaborado con piel curtida conservando el pelaje natural del auquénido o venado en algunos casos de lobo marino, teniendo un reborde en la parte superior rematada por tejido de lana o en casos de algodón.



- **Repujado:** Labrado de un objeto de metal o cuero con martillo, haciendo en él figuras en relieve.
- **Seqoy:** Elaborado con piel de llama, o de otro auquénido; cubría el borde y contorno de los dedos y costados del pie, se sujetaba con un cordón de fibra vegetal o una cinta delgada de cuero.
- **Soto:** Árbol nativo de Sudamérica, muy apreciado por su madera -fina y uniforme, de color rojizo, muy dura y casi imputrescible-, utilizada en ebanistería, y por su alto contenido en taninos, usado principalmente para la curtiembre.
- **Sukuy:** Compuesta por una suela o cuero crudo, con correas anchas alternamente cruzadas en diagonal sobre el empeine.
- **Talabarte:** Pretina o cinturón, ordinariamente de cuero, que lleva pendientes los tiros de que cuelga la espada o el sable.
- **Talabartero:** Guarnicionero que hace talabartes y otros corrajes.
- **Tanino:** Sustancia ácida y astringente extraída del tronco de algunos árboles, como el roble y el castaño.
- **Tara:** Arbusto de las Leguminosas, con hojas pinnadas (hojas compuesta de hojuelas insertas a uno y otro lado del pecíolo), flores amarillas y legumbres alargadas y esponjosas. Se usa como tinte.
- **Trazado:** Acción y efecto de trazar. Hacer trazos o líneas.
- **Ushuta:** Ojota de cuero de camélido.
- **Vaqueta:** Cuero de ternera, curtido y adobado.
- **Vitela:** Piel de vaca o ternera, adobada y muy pulida, en particular la que sirve para pintar o escribir en ella.



- **Zurrar:** Curtir y adobar las pieles quitándoles el pelo.



ARCHIVO

Lama, Lucas de la

1837 *Testamento de don Luís Palomino*. Protocolo Notarial Folio 7/ 20 de octubre.

Libro de guiaciones

1805 *Libro de guiaciones que sirve para el año de 1805*. Huamanga. Enero- Dic. Libro diario en que se toma razón de las guías que se libran por esta administración General del Departamento de Guamanga que corre a cargo del Señor Administrador Dn Ignacio del Alcazar. Folio 27 fiador Roperto Zamora.

Libro de guías

1802-1805 *Libro de guías expedidas por la Administración de Huamanga*, pertenencias a los años 1802- 1805. Mes de febrero N° 21. Folio 28.

Real Aduana Huancavelica

1783 *Real Aduana Huancavelica*: Guía de entrada de efectos de Castilla a la Villa de Huancavelica. Legado 465. Cuaderno 76.

Tornaguía de la administración de Arequipa

1805 *Tornaguía de la administración de Arequipa proveniente de Puno, Moquegua, Oruro, Potosí, Huamanga, Tacna, Lima, Cochabamba, receptorías subalternos de Arequipa, La Paz, Cusco*.



ILUSTRACIONES





Fig. 1. Arca de esponsales¹⁰². Anónimo. Siglo XV. Procedencia Florencia. Madera tallada, estucada, policromada y dorada. Inventario: 51936. Medidas: 106 cm x 218 cm. x 86 cm. Museo Nacional Arqueológico de España.



Fig. 2. Campamento de Humboldt y Bonpland frente a Chimborazo
Friedrich Georg Weitsch, 1810¹⁰³

¹⁰² Las arcas de esponsales o arcas de novias eran regalos de boda muy apreciados que recordaban sucesos notables de la familia como esta en la que rememoran el acto final de la batalla de Anghiari (Toscana).

¹⁰³ Enlace: <http://www.torinoscienza.it/img/orig/it/s00/00/0005/000005d5.jpg>. Revisado: 15 de febrero 2009





Fig. 3. Detalle: Campamento de Humboldt y Bonpland frente a Chimborazo
Friedrich Georg Weitsch, 1810.¹⁰⁴



Fig. 4. Aspecto de una calesa desmontada y de caminantes con baúles de cuero, protegidos por una bandera peruana. Acuarela. Léonce Angrand. Setiembre de 1837.¹⁰⁵

¹⁰⁴ Enlace: <http://www.torinoscienza.it/img/orig/it/s00/00/0005/000005d5.jpg>. Visitado: 15 de febrero 2009

¹⁰⁵ Imagen tomada de MILLA BATRES, Carlos (Editor). Léonce Angrand, imagen del Perú en el siglo XIX. 1972: 229-230





Fig. 5. Vendedores en las calles: aguatero; yerbatero; panadero; sandillero.
 Acuarela. Claude Gay. 1854¹⁰⁶

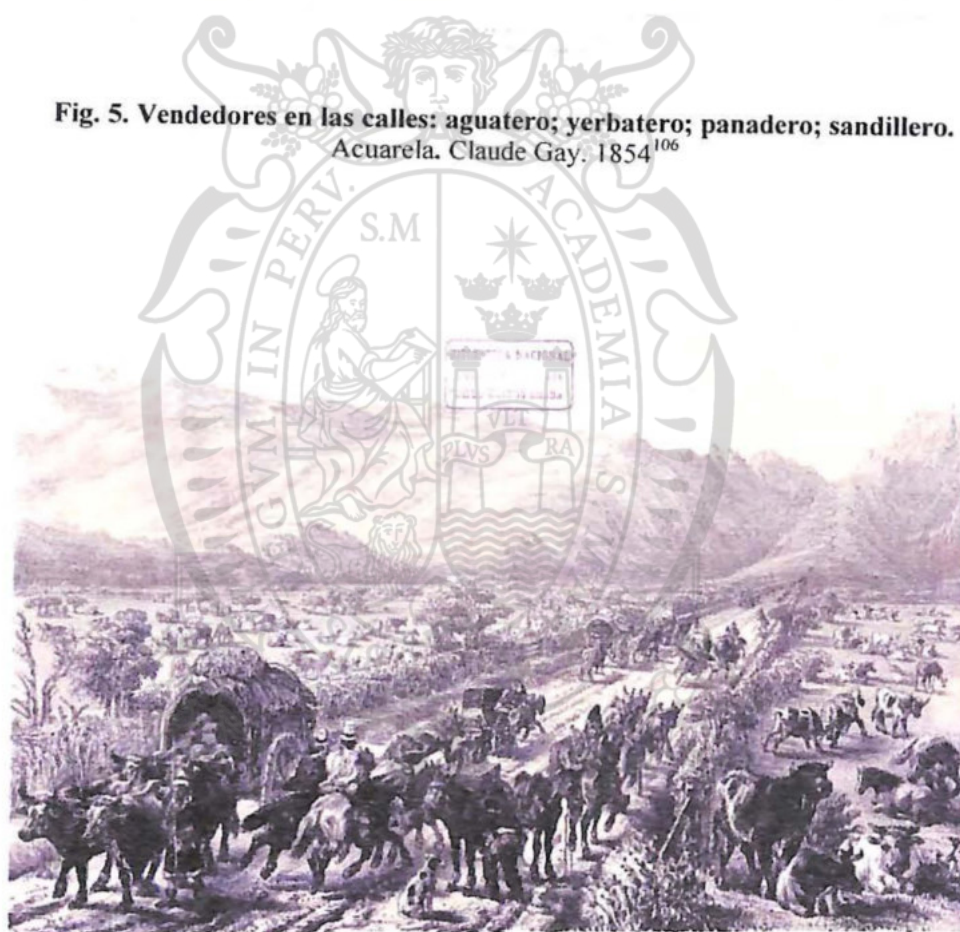


Fig. 6. Camino de Valparaíso a Santiago¹⁰⁷.
 Acuarela. Claude Gay. 1854

¹⁰⁶ Enlace: www.educomputacion.cl/content/view/262/101/. Revisado el 15 de julio de 2009.

¹⁰⁷ Enlace: <http://www.educomputacion.cl/content/view/263/101/>. Revisado 18 de diciembre 2009.





Fig. 7. Baúl. Anónimo. Siglo XVII. Perú. Estructura de madera, cuero y hierro. Código: 1989/07/02. Medidas: 48 cm. x 96 cm. x 51 cm. Museo de América.¹⁰⁸



Fig. 8. Baúl. Anónimo. Siglo XVIII. Perú. Estructura de madera cedro, cuero y hierro. Código: 06704. Medidas: 50 cm. x 74 cm. x 45 cm. Museo de América. Foto: Joaquín Otero Ubeda¹⁰⁹

¹⁰⁸ Enlace: <http://www.mcu.es/museos/reddigital/busquedas/motorbusquedas/mainServlet>. Revisado 18 de junio de 2010.

¹⁰⁹ Tomado de <http://www.mcu.es/museos/reddigital/busquedas/motorbusquedas/mainServlet>. Revisado 18 de junio de 2010.





Fig. 9. Baúl. Anónimo. Siglo XVIII- XIX. Ayacucho. Estructura de madera, cuero y hierro. Medidas: 22 cm. x 51 cm. x 36 cm. Colección de Martha Egan. Foto: Bárbara Mauldin.

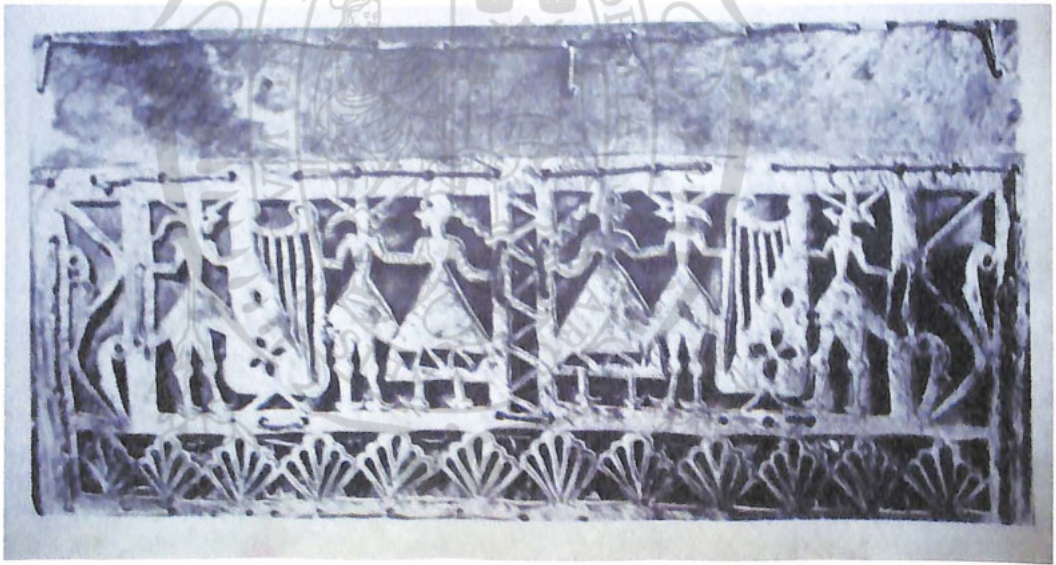


Fig. 10. Petaca. S. XIX. Ayacucho. Cuero calado. Colección de Francisco Stastny.¹¹⁰

¹¹⁰ Stastny, Francisco. *Las artes populares del Perú*. 1981: 235





Fig. 11. Baúl. Anónimo. Siglo XVIII. Ayacucho. Estructura de madera, cuero y hierro. Medidas: 8.5 cm. x 21 cm. x 13 cm. Colección de Martha Egan. Foto: Bárbara Mauldin.



Fig. 12. Detalle interior. Petaca. Anónimo. Siglo XIX. Posiblemente Ayacucho. Estructura de listones de madera, forrado con cuero, calado y respunteado con tira de cuero Código: 1.93.12. Medidas: 35 cm. x 65cm. x 45. Museo Nacional de la Cultura Peruana. Foto: Estela Miranda.





Fig. 13. Petaca. Anónimo. Posiblemente inicios de S. XIX. Procedencia desconocida. Estructura de madera y cuero, calado. Medidas: 39 cm. x 73 x 50 cm. Museo de Artes y Tradiciones Populares del Instituto Riva-Agüero. Foto: Estela Miranda.



Fig. 14. Arcón. Anónimo. Siglo XIX. Procedencia La Libertad. Estructura de madera y cuero. Medidas: 49 cm. x 1.10 cm. x 55 cm. Museo del Monasterio del Carmen. Foto: Estela Miranda





Fig. 15. Petaquilla. Anónimo. Posiblemente inicios de S. XIX. Procedencia Cusco. Cuero calado. Código: 4.74.90. Medidas: 10.1 cm. x 14.2 x 24.5 cm. Colección Pablo Macera. Museo de Arte de San Marcos. Foto: Estela Miranda.



Fig. 16. Detalle de Baúl. Anónimo. Siglo XVIII- XIX. Ayacucho. Estructura de madera, cuero y hierro. Medidas: 5 cm. x 15.5 cm. x 10.8 cm. Colección de Martha Egan Museo de América. Foto: Bárbara Mauldin.





Fig. 17. Detalle de baúl. Anónimo. Siglo XVIII. Ayacucho. Estructura de madera, cuero y hierro. Medidas: 8.5 cm. x 21 cm. x 13 cm. Colección de Martha Egan Museo de América. Foto: Bárbara Mauldin.



Fig. 18. Aldabilla¹¹¹

¹¹¹ LAPOULIDE, J. *Diccionario gráfico de arte y oficios artísticos*. 1963: 54



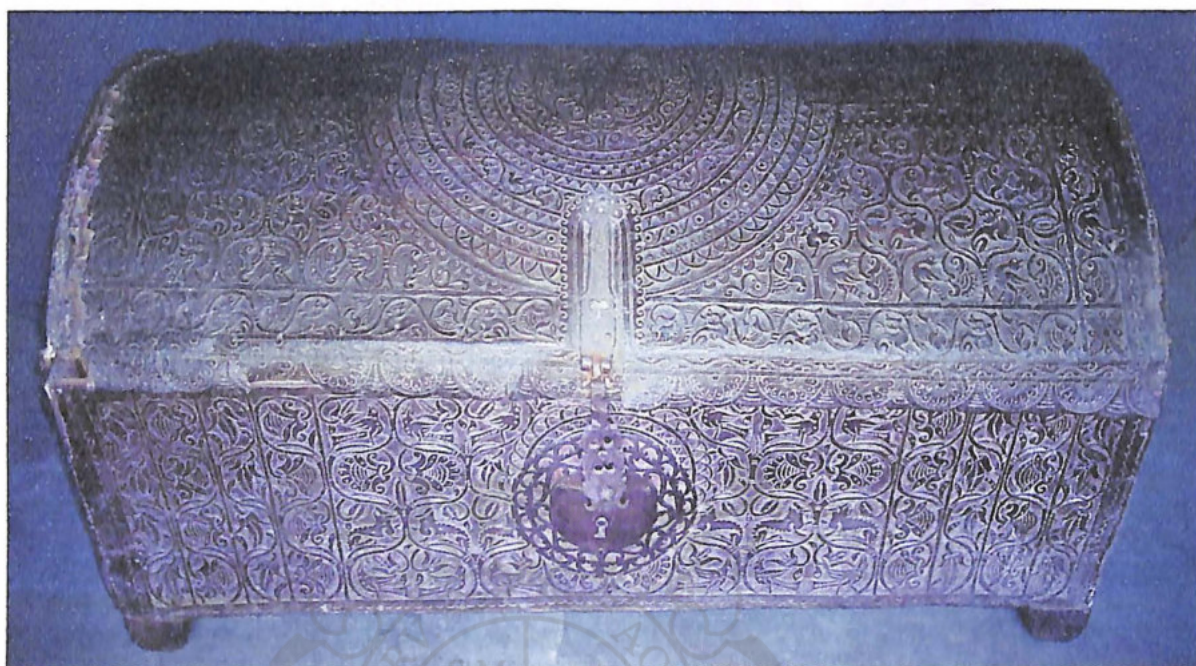


Fig. 19. Arcón. Anónimo. Siglo XVII- inicios del siglo XVIII. Procedencia ignorada. Estructura de madera, cuero repujado y hierro forjado. Código: 51- 89. Medidas: 47.8 cm. x 1.04 cm. x 51.2 cm. Museo Nacional de la Cultura Peruana. Foto: Estela Miranda.



Fig. 19 a. Perros, aves y flor de loto





Fig. 19 b. Águila bicéfala coronada.



Fig. 19 c. "SOI DE MI SEÑORA"



Fig. 19 d. "DA. MARIA GABRIELA"





Fig. 19 e. Macetero con flor de loto.



Fig. 19 f. Bisagras y escuadras de hierro.





Fig. 20. Baúl. Anónimo. Siglo XVIII- XIX. Ayacucho. Estructura de madera, cuero y hierro. Medidas: 5 cm. x 15.5 cm. x 10.8 cm. Colección de Martha Egan. Foto: Bárbara Mauldin.



Fig. 21. Baúl. Anónimo. Fines del siglo XVII o inicios del siglo XVIII. Posiblemente de Ayacucho. Estructura de madera, cuero repujado y hierro forjado. Código: 60- 139 Medidas: 14 cm. x 41cm. x 28 cm. Museo Nacional de la Cultura Peruana. Foto: Estela Miranda.





Fig. 21 a. Águila bicéfala coronada.



Fig. 21 b. León.





Fig. 21 c. Vista lateral.



Fig. 21 d. Vestigios de forro interior.





Fig. 22. Baúl. Anónimo. Siglo XVIII. Posiblemente de Ayacucho. Estructura de madera, cuero grabado y hierro forjado. Código: 70- 64. Medidas: 11.5 cm. x 44 cm. x 26.5 cm. Museo Nacional de la Cultura Peruana. Foto: Estela Miranda.



Fig. 22 a. Motivos vegetales





Fig. 23. Baúl. Anónimo. Fines de siglo XIX. Posiblemente de Ayacucho. Estructura de madera, cuero grabado y ferreariado, y hierro forjado. Código: 70- 67. Medidas: 14 cm. x 46 cm. x 31 cm. Museo Nacional de la Cultura Peruana. Foto: Estela Miranda



Fig. 23 a. Uniones del cuero por costura.



Fig. 23 b. Flor de loto.





Fig. 24. Baúl. Anónimo. Fines de siglo XIX. Procedencia ignorada. Estructura de madera y cuero ferretero. Código: 70- 66. Medidas: 13 cm. x 47 cm. x 45 cm. Museo Nacional de la Cultura Peruana. Foto: Estela Miranda.



Fig. 24 a. Motivos de flores y hojas.



Fig. 24 b. Divisiones del interior del baúl.





Fig. 25. Baúl. Anónimo. Siglo XVIII. Procedencia ignorada. Estructura de madera y cuero, repujado, plateado, corlado y policromado Código: 70- 68. Medidas: 15 cm. x 37.3 cm. x 25 cm. Museo Nacional de la Cultura Peruana. Foto: Estela Miranda.



Fig. 25 a. Hojas de pámpano de acanto desplazándose.





S. Fig. 25 b. Hojas de acanto.

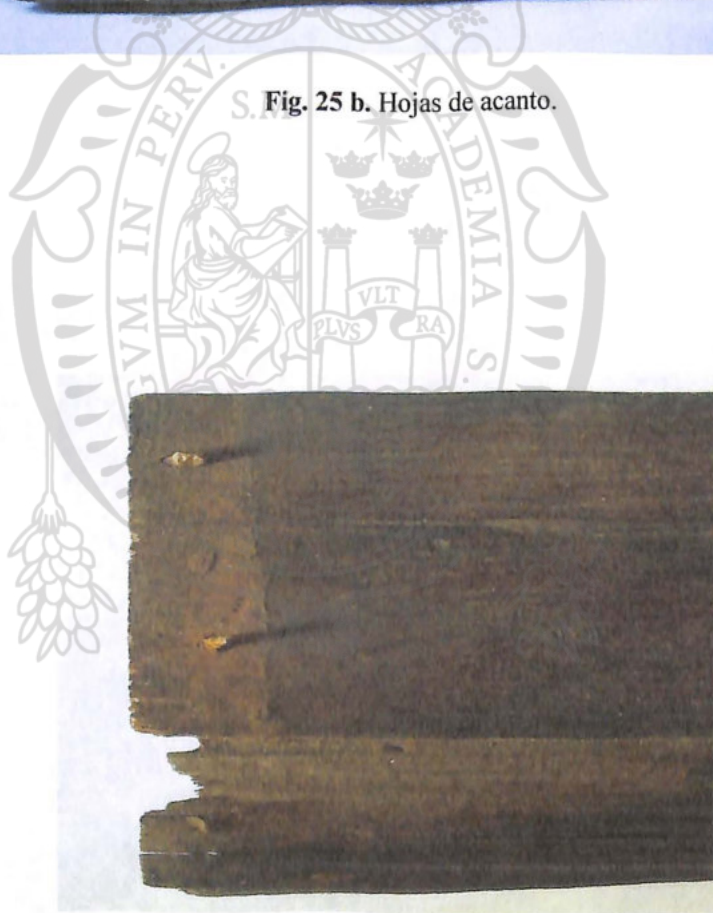


Fig. 25 c. Tachuelas de madera



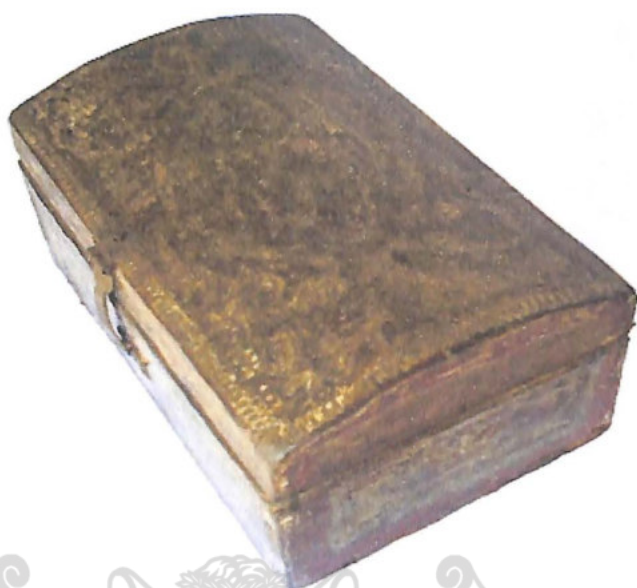


Fig. 26. Baúl. Anónimo. Siglo XVIII. Procedencia ignorada. Estructura de madera y cuero, inciso, plateado, corlado y policromado. Código: 70- 69. Medidas: 12.5 cm. x 27.2 cm. x 17.2 cm. Museo Nacional de la Cultura Peruana. Foto: Estela Miranda.



Fig. 26 a. Palmeta.



Fig. 26 b. Abanico de palmeta.





Fig. 27. Baúl. Anónimo. Siglo XVIII. Procedencia ignorada. Estructura de madera y cuero, repujado, plateado, corlado y policromado. Código: 70- 70. Medidas: 16.5 cm. x 42 cm. x 28.5 cm. Museo Nacional de la Cultura Peruana. Foto: Estela Miranda.



Fig. 27 a. Rocalla.





Fig. 28. Cofre. Anónimo. Siglo XVIII. Procedencia ignorada. Estructura de madera, cuero repujado, pan de plata, corlado y pintado, y hierro forjado. Código: 70- 71. Medidas: 12.2 cm. x 20.4 cm. x 37 cm. Museo Nacional de la Cultura Peruana. Foto: Estela Miranda



Fig. 28 a. Hojas de acanto





Fig. 29. Cofre. Anónimo. Siglo XVIII. Procedencia ignorada. Estructura de madera, cuero repujado y hierro forjado. Código: 70- 72. Medidas: 9.2 cm. x 29 cm. x 20 cm. Museo Nacional de la Cultura Peruana.



Fig. 29 a. Flor de lis





Fig. 30. Cofre. Anónimo. Fines de siglo XVIII. Procedencia ignorada. Estructura de madera, cuero repujado, lienzo y hierro forjado. Código: 72- 115. Medidas: 15 cm. x 35.5 cm. x 25 cm. Museo Nacional de la Cultura Peruana. Foto: Estela Miranda



Fig. 30 a. Detalle de la tapa con decoración de orlas y cuadrifolias.



Fig. 30 b. Vid.





Fig. 30 c. Interior forrado con lienzo incompleto de Juan el Bautista.



Fig. 30 d. Cerradura de plata.



Fig. 30 e. Asa.





Fig. 31. Baúl. Anónimo. Siglo XVII- inicios del siglo XVIII. Procedencia ignorada. Estructura de madera y cuero repujado, plateado, corlado y policromado, y hierro forjado. Código: 72- 116. Medidas: 22.5 cm. x 60 cm. x 36 cm. Museo Nacional de la Cultura Peruana. Foto: Estela Miranda.



Fig. 31 a. Granada.





Fig. 31 b. Tapa del baúl con ornamentos vegetales, picaflores, vizcachas y perros.



Fig. 31 c. Faisán.





Fig. 31 d. Faisán.



Fig. 31 e. Águila bicéfala explayada y asa.



Fig. 31 f. Capullo de flor de granado.



Fig. 31 g. Bocallave en forma de venera.





Fig. 32. Baúl. Inscripción: "VICTORIA GALVEZ". Anónimo. Siglo XVIII. Posiblemente de Ayacucho. Estructura de madera y cuero, inciso y plateado, corlado y policromado, y hierro forjado. Código: 60- 140. Medidas: 18 cm. x 42 cm. x 28 cm. Museo Nacional de la Cultura Peruana. Foto: Estela Miranda



Fig. 32 a. Palmeta.



Fig. 32 b. Abanico de Palmeta.





Fig. 33. Petaca. Anónimo. Siglo XIX. Ayacucho. Estructura de listones de madera, forrada con cuero, calado y respunteado. Código: 1.93.11. Medidas 35 cm. x 78.5 cm. x 48.5 cm. Museo Nacional de la Cultura Peruana. Foto: Estela Miranda.



Fig. 33 a. Respunteado de refuerzo.



Fig. 33 b. Respunteado y costura de calado.



Fig. 33 c. Respunteado adhiriendo las asas como una costura simple.





Fig. 34. Petaca. Anónimo. Siglo XIX. Posiblemente de Ayacucho. Estructura de listones de madera, forrado con cuero, vestigio de pelambre, calado y respunteado. Código: 46- 82. Medidas: 35 cm. x 55 cm. x 22 cm. Museo Nacional de la Cultura Peruana. Foto: Estela Miranda.



Fig. 34 a. Divisiones interiores.

Fig. 34 b. Vestigios de color rojo y pelambre





Fig. 35. Petaca. Anónimo. Siglo XIX. Santiago de Chuco- La Libertad. Estructura de listones de madera, forrado con cuero, bordado con tira de cuero, pespunteado y cosido. Código: 51- 142. Medidas: 37 cm. x 1.03 cm. x 48 cm. Museo Nacional de la Cultura Peruana.
Foto: Estela Miranda



Fig. 35 a. Vista desde arriba



Fig. 35 b. Costura de refuerzo de las paredes.



Fig. 35 c. Costura de paredes interiores



Fig. 35 d. Asas de cuero





Fig. 36. Petaca. Anónimo. Siglo XIX. La Libertad. Estructura de listones de madera, forrado con cuero, bordado con tira de cuero, pespunteado y cosido. Código: 53- 12. Medidas: 41 cm. x 86 cm. x 51 cm. Museo Nacional de la Cultura Peruana. Foto: Estela Miranda.



Fig. 36 a. Triángulos y rombos.



Fig. 36 b. Vista lateral.





Fig. 37. Petaca. Anónimo. Siglo XIX. Procedencia Santiago de Chuco- La Libertad. Estructura de listones de madera, forrado con cuero, bordado y respunteado con tira de cuero, y hierro forjado. Código: 59- 29. Inscripción: Jean (cara lateral izquierdo) y "F. S". (cara lateral derecho). Medidas: 45 cm. x 70 cm. x 42 cm. Museo Nacional de la Cultura Peruana. Foto: Estela Miranda.



Fig. 37 a. Inscripción: "Jean".



Fig. 37 b. Iniciales "F" y "S".



Fig. 37 c. Técnica del respunteado





Fig. 38. Petaca. Anónimo. Siglo XVIII. Procedencia Sierra Sur. Estructura de listones de madera, forrado con cuero, calado y respunteado con tira de cuero. Código: 59- 30 Medidas: 45 cm. x 63 cm. x 45 cm. Museo Nacional de la Cultura Peruana. Foto: Estela Miranda.



Fig. 38 a. Pegaso.





Fig.38 b . Gárgolas.



Fig. 38 c. Pelicano.





Fig. 38 d. Flor de lis.



Fig. 38 e. Detalle de asa y conservación de pelaje.





Fig. 39. Petaca: aves y dragones afrontados. Anónimo. Inicios del S. XVIII. Posiblemente de Ayacucho. Estructura de listones de madera, cuero calado. Código: 46- 81. Medidas: 39 cm. x 96 x 52 cm. Museo Nacional de la Cultura Peruana. Foto: Estela Miranda.



Fig. 39 a. Cuadrifolias alargadas.





Fig. 39 b. Aves en contrapuesto.



Fig. 39 c. Dragones y águila con alas desplegadas en círculo.





Fig. 39 d. Asas de cuero.



Fig. 39 e. La cerradura tiene forma de argolla.





Fig. 40. Petaca. Anónimo. Siglo XIX. Posiblemente Ayacucho. Estructura de listones de madera, forrado con cuero, calado y respunteado con fireta de cuero Código: I.93.12. Medidas: 35 cm. x 65 cm. x 45 cm. Museo Nacional de la Cultura Peruana. Foto: Estela Miranda

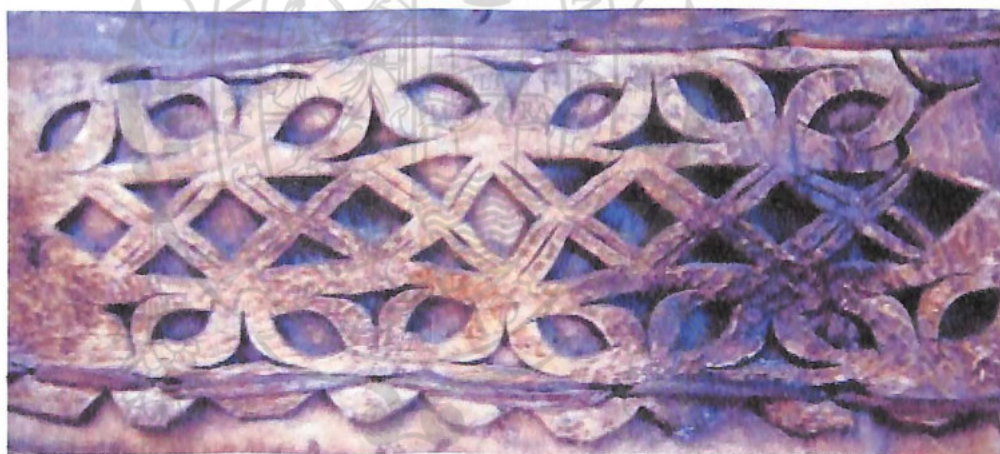


Fig. 40 a. Cintas trenzadas.





Fig. 40 b. Toro.



Fig. 40 c. Asas de cuero.



Fig. 40 d. Cintas de cuero a manera de bisagra y vestigio de pelambre.





Fig. 41. Petaca. Anónimo. Siglo XVIII. Posiblemente Sierra Sur. Estructura de madera y cuero, calado y cosido con tiras de cuero. Código: 60- 141. Medidas: 42.5 cm. x 69.2 cm. x 49 cm. Museo Nacional de la Cultura Peruana. Foto: Estela Miranda.



Fig. 41 a. Grifo.





Fig. 41 b. Pavo real.



Fig. 41 c. Corazón con remates de flor de lis.



Fig. 41 d. Asa de cuero





Fig. 42. Petaca. Anónimo. Fines de siglo XVIII. Posiblemente de Ayacucho. Estructura de madera y cuero, calado y cosido con tiras de cuero Código: 60- 142. Medidas: 31 cm. x 64 cm. x 38 cm. Museo Nacional de la Cultura Peruana. Foto: Estela Miranda.



Fig. 42 a. Flores





Fig. 42 b. Ouroboro.



Fig. 42 c. Asas de cuero y pelambre.





Fig. 43. Petaquilla. Anónimo. Siglo XIX. Procedencia ignorada. Estructura de cuero, calado. Código: 72- 117. Medidas: 14 cm. x 27,5 cm. x 17 cm. Museo Nacional de la Cultura Peruana. Foto: Estela Miranda



Fig. 43 a. Carece de listones de madera





Fig. 43 b. Triángulos.



Fig. 43 b. Tira de de cuero a manera de bisagra



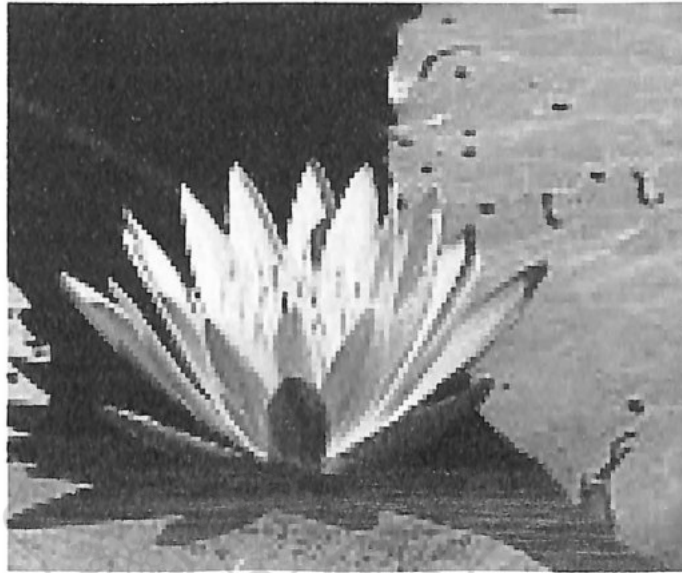


Fig. 44. Flor de loto.¹¹²



Fig. 45. Flor de Loto en forma campaniforme.¹¹³

¹¹² Enlace: <http://andaluciaimagen.com/fotos-loto-p2m40a1in0IOIOAO.htm>. Tomado el 1 de setiembre 2009.

¹¹³ Riegl, Alois. *Problemas de estilo. Fundamentos para una historia de la ornamentación*. 1980: 44





Fig. 46. Palmeta.¹¹⁴

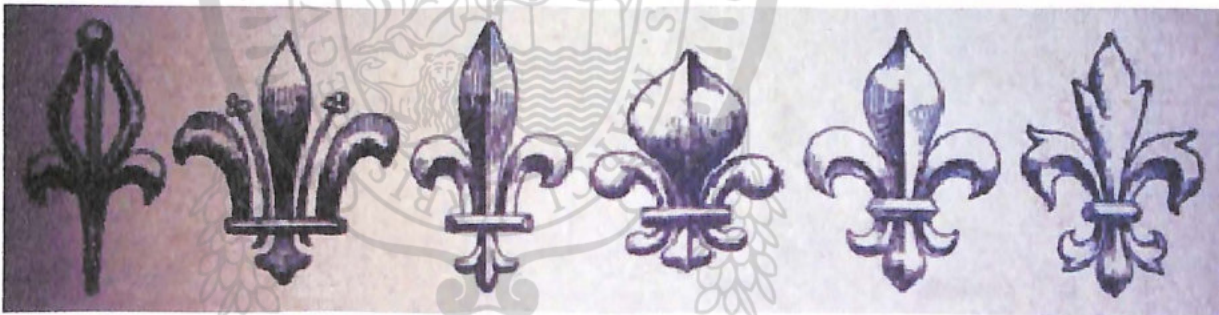


Fig. 47. Flores de lis.¹¹⁵

¹¹⁴ Enlace <http://joseanmelendo.blogia.com/temas/.mudejar.php> .Tomado del día 4 de abril 2009

¹¹⁵ LAPOULIDE, J. *Diccionario gráfico de arte y oficios artísticos*. 1963: 147





Fig. 48. Flor de granado.¹¹⁶



Fig. 49. Capullo de flor de Granado.¹¹⁷

¹¹⁶ Enlace: http://fotos.euroresidentes.com/fotos/Alicante/Benissa/benissa_costa/imagepages/image2.html. Visitado el 8 de abril de 2009.

¹¹⁷ Enlace: http://www.flickr.com/photos/manolino_captura/152474191/in/photostream. Visitado el 8 de abril de 2009





Fig. 50. Grifo en Rostock (Alemania).¹¹⁸

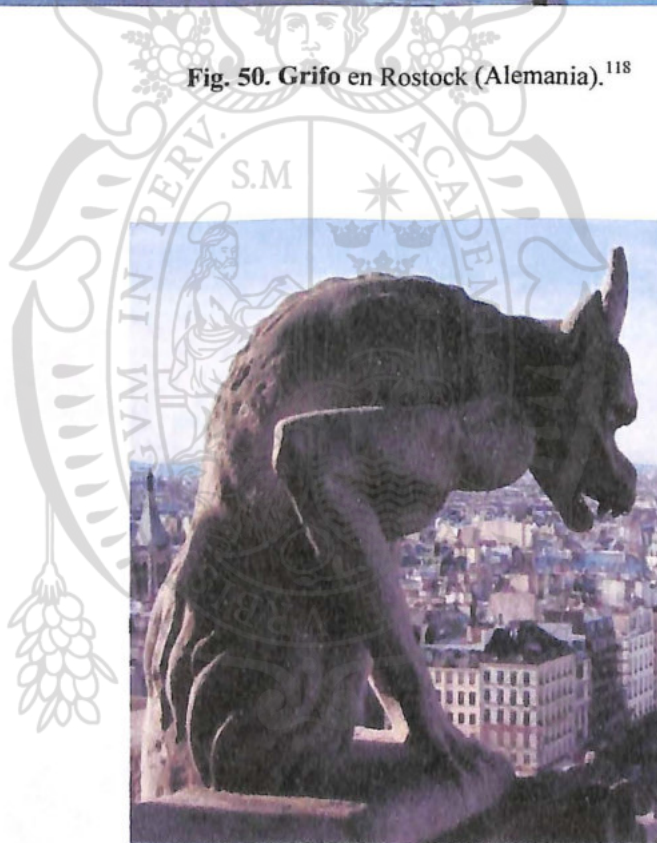


Fig. 51. Gárgola. Galerie des Chimères, Nôtre-Dame, Paris.¹¹⁹

¹¹⁸ Enlace: <http://es.wikipedia.org/wiki/Grifo>. Revisado el 28 de mayo de 2009.

¹¹⁹ Enlace: [http://es.wikipedia.org/wiki/G%C3%A1rgola_\(mitolog%C3%ADa\)](http://es.wikipedia.org/wiki/G%C3%A1rgola_(mitolog%C3%ADa)). Revisado el 28 de mayo de 2009.





Fig. 52. Un viajero español maltrata a su cargador andino.¹²⁰



Fig. 53. Arcón. Madera y metal. Siglo XVIII, Filipinas. Col. Museo Historia Mexicana.¹²¹

¹²⁰ Enlace: <http://www.kb.dk/permalink/2006/poma/541/es/image/>. Tomado el 20 de junio 2009. CAPÍTULO DE LOS PASAJEROS: ESPAÑOLES DEL TAMBOR y criollos, mestizos y mulatos y criollas, mestizas y españolas cristianas de Castilla.

¹²¹ Tomada de http://www.artenautas.gob.mx/naventuras/2007_01/bodegas.swf. Visitada el 28 de julio 2009.





Fig. 54. Petaca de mesa. Proveniente de Chuquibamba- Chachapoyas- Amazonas.



Fig. 55. Baúl. Anónimo. Siglo XVII- XVIII (?); Estructura de madera recubierta de cuero repujado, restos de policromía y hierro forjado. 40 x 60x 30 cm. Ciudad de México (?). Museo Nacional de Artes Decorativas. Cat. 335 Madrid, España. Foto: Sergio Toledano.



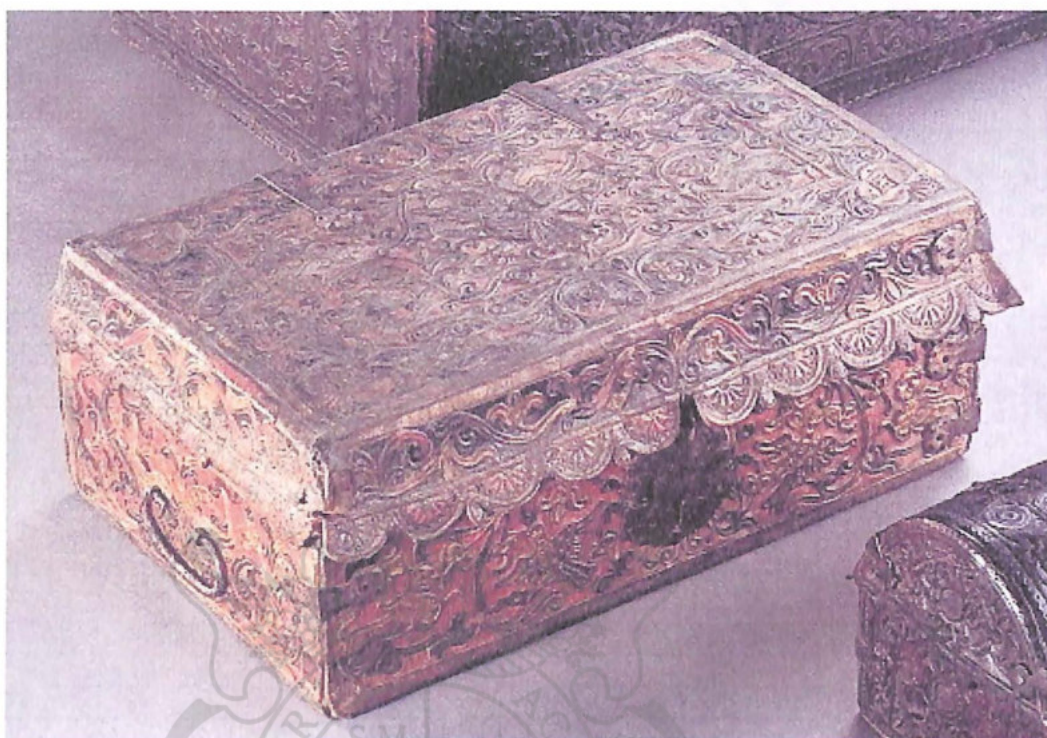


Fig. 56. Baúl. Anónimo. S. XVIII. Perú. Estructura de madera y cuero, repujado, plateado, corlado y policromado, y hierro forjado Fundación A. Augusto Healy. Imágenes tomadas de FANE, Diana (Ed.).¹²²



Fig. 57. Petaca. Procedencia ignorada. Siglo XIX. Estructura de madera y cuero, respunteado y bordado con tira de cuero, y hierro forjado Museo Regional de Rancagua.¹²³

¹²² Convergencing Cultures art & Identity in Spanish America. 1996: 137

¹²³ Enlace: http://www.pro-ohiggins.cl/libro/cuerpo/imagenes/pag_094_petaca_cuero.jpg. Visitado el 21 de enero 2008





Fig. 58. Petaca. Anónimo. Posiblemente primera mitad del XX. Santiago de Chuco- La Libertad. Estructura de listones de madera, forrado con cuero, bordado con tira de cuero, respunteado y cosido, y hierro forjado. Casa Museo Vallejo de Santiago de Chuco¹²⁴. Foto: José Tejada.



Fig. 59. Petaca. Anónimo. Procedencia ignorada. Siglo XVII ?. Estructura de listones de madera, forrado con cuero, bordado con tira de cuero, respunteado y cosido, y hierro forjado. Medidas: 40.5 cm. x 88 cm. x 49 cm. Cat. 03.01044. Colección Museo Histórico Nacional de Chile.¹²⁵

¹²⁴ Comisión de Promoción del Perú para la exportación y el turismo. 2009: 31.

¹²⁵ http://mgmistrat.cl/historico_nacional/contenido.asp?id_contenido=631&id_submenu=50&id_menu=49. Visitada: 15 de diciembre de 2009.





Fig. 60. Detalle de baúl.: Abanico de palmeta. S. XIX, 1857. Código: 11 C/ 21 32. Museo de Artes y Tradiciones Populares del Instituto, Riva- Agüero de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
Foto: Estela Miranda



Fig. 61. Petaca. Siglo XIX. Cuzco. Estructura de madera y cuero calado y respunteado con tira de cuero. Código: 4.74.102. Medidas: 37 cm. x 74 cm. x 45 cm. Colección Pablo Macera. UNMSM.
Foto: Estela Miranda





Fig. 62. Detalle de Cofre: Cuero, madera, hierro. Perú, siglo XVIII.
Medidas: 15 x 31. 5 x 18.5 cm. Museo Brooklyn.

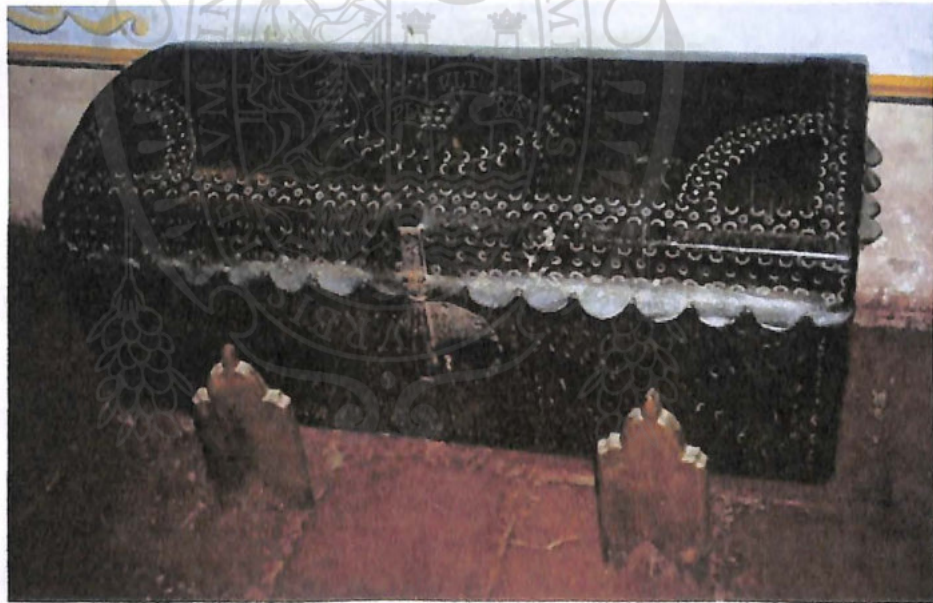


Fig. 63. Arcón. Anónimo. Siglo XIX. Procedencia ignorada. Estructura de madera y cuero. Medidas: 49 cm.
x 1.10 cm. x 55 cm. Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú. Foto: Estela Miranda.





Fig. 64. Arcón. Siglo XIX. Estructura de madera y cuero. Museo del Monasterio del Carmen. La Libertad. Foto: Estela Miranda.



Fig. 64 a. Detalle de inscripción: SOI DE DONA CATHALINA DE/ AGUILARTE

