

**Colección Joaquín Gandarillas Infante** Arte colonial americano

**arte  
fe  
y devoción**

## La Colección Gandarillas al servicio de la comunidad

La Fundación Joaquín Gandarillas Infante entregó en comodato a la Pontificia Universidad Católica de Chile una valiosa colección de obras de arte para su preservación y difusión, de tal manera que se convierta en un testimonio cultural con todo su valor artístico y espiritual al servicio de la comunidad nacional e internacional.

La colección, centrada en el arte colonial americano, contiene más de 600 piezas –entre las que se incluyen pinturas y tallas religiosas, platería y mobiliario– que serán exhibidas a lo largo de los años en las dependencias de nuestra casa de estudios superiores en un ciclo de exposiciones que se inicia en esta oportunidad.

Joaquín Gandarillas Infante fue un reconocido coleccionista de arte religioso desde muy temprana edad. De gran cultura y preocupación por las artes, siempre quiso formar un museo con su colección, lo que no logró materializar en vida. Su experiencia en museología la había desarrollado con gran amor y pasión cuando se desempeñó como Director del Museo San Francisco de Santiago. Conocedores de este anhelo, sus hermanos y familiares quisieron hacerlo realidad, para lo cual cedieron este conjunto de piezas en comodato a la Universidad Católica. Este gesto de generosidad ahora

nos permite dar a conocer públicamente un importante y valioso patrimonio que, sin duda, contribuye a acrecentar y a educar sobre un tema tan relevante como el acervo cultural no solo de nuestro país sino de toda Latinoamérica.

El espíritu de esta colección se centra mayoritariamente en una devoción mariana, representada por obras producidas en países como Bolivia, Perú y Chile entre los siglos XVII y XVIII. También patentiza la vinculación entre la catequización de la civilización andina y las normativas de los pastores y misioneros de la Iglesia Católica, lo que se traduce en una lectura sincretista y mestiza. Por otro lado, la materialidad plástica de este legado responde a una inspiración renacentista y barroca pero transformada o reinterpretada por la particular y original concepción americana de sus anónimos autores.

Para la Universidad Católica es un honor poder custodiar y desplegar esta colección que, además de su gran interés, abre infinitas posibilidades de investigación, análisis y actividades académicas. Todo en pos de la esperanza de alimentar el alma y el espíritu a través del arte, junto con preservar la identidad de nuestras raíces.

**Ignacio Sánchez Díaz**  
Rector

## Joaquín Gandarillas

### Breve reseña de un coleccionista

Por Hernán Rodríguez

Joaquín Gandarillas Infante nació en Santiago el 10 de julio de 1930, el cuarto de ocho hermanos, hijos de Inés Infante Ruiz-Tagle y de Luis Gandarillas Pereira, agricultor de Maipú que murió prematuramente cuando Joaquín tenía 14 años.

Mientras sus hermanos mayores se ocuparon del campo y de concluir sus estudios, él ayudó a sus hermanos menores y a su madre, con la que vivió siempre. Siguió estudios de agronomía y hacia 1950 viajó a España, a especializarse en el cultivo del olivo y la fabricación de aceite. A su regreso, trabajó exitosamente en el campo, en la construcción y en diversos emprendimientos, no obstante, su verdadero interés estuvo en las obras de arte. Siendo todavía un niño comenzó a coleccionar pinturas con la plata que ahorraba de su mesada. Con los años, esta afición lo convirtió en un estudioso de la historia del arte, especialidad que fue profesionalizando en los numerosos estudios y visitas que realizó a colecciones y museos de todo el mundo.

Sus conocimientos y afición al arte le valieron, en 1969, que se le invitara a participar en el proyecto cultural que, de alguna manera, impactó en su vida: la formación de un Museo de



Gentileza Familia Gandarillas

Joaquín Gandarillas Infante

Arte Colonial en el convento de San Francisco de Santiago. Fue una iniciativa privada excepcional, que se anticipó a su tiempo y surgió del entusiasmo de dos defensores del patrimonio cultural chileno, el alemán Paul Frings y el arquitecto y mueblista Luis Monge Smith. Obtuvieron el respaldo de la comunidad franciscana, a través de los padres Javier MacMahon y Rigoberto Iturriaga y convocaron al Comité de Amigos del Museo en el Convento Grande de la Alameda, en el que participaron Rosa Puga, Elizabeth Wicha, Domingo Edwards, Exequiel Fontecilla, Carlos García Huidobro y Fernando Valdés, quien invitó a su cuñado, Joaquín Gandarillas. En poco tiempo,

los esfuerzos de Monge, Frings y el Comité lograron documentar las colecciones, montar la exhibición, dar adecuada iluminación y seguridad a los recintos y abrir el museo al público. Se dio inicio a un trabajo permanente de levantamiento de recursos y ejecución de proyectos, que permitió, en pocos años, restaurar y poner en valor todo el patrimonio artístico de los franciscanos, al que se sumaron donaciones y nuevas adquisiciones que enriquecieron la colección. La creación y puesta en marcha del museo, realizada con total gratuidad, responsabilidad y entrega, tuvo entre sus más decididos actores a Joaquín Gandarillas. Su compromiso con el museo hizo que, por unanimidad, en 1971, se le nombrara director, cargo que ejerció por doce años.

Consolidó la colección del museo como la más importante de arte colonial en Chile y una de las mejores de América y, entre otras cosas, realizó la Gran Sala, que permitió exhibir, con el más alto estándar, la serie de pinturas de la Vida de San Francisco de Asís, obra maestra de la pintura cuzqueña.

El permanente y apasionado trabajo que realizó para mejorar las colecciones del museo

de San Francisco lo especializó en el arte colonial americano, expresión que pasó a ser la más importante de su propia colección personal.

Su experiencia con el museo y el público que se enriquece al visitarlo, lo llevó a pensar que su colección de obras de arte, especialmente las de arte colonial, permaneciera junta y disponible para las personas, en un conjunto de calidad y belleza coherentes. Imaginó diversas posibilidades para legarlas a un museo existente o crear uno nuevo, y estaba en ello cuando la muerte lo sorprendió en Santiago, el 15 de junio de 2004.

Para cumplir con su deseo y recordar su nombre, sus herederos instituyeron la Fundación Joaquín Gandarillas Infante y la dotaron con las obras de arte colonial que este reunió en vida; extraordinaria colección que reúne una selección de obras de pintura, esculturas y tallas de madera y alabastro, platería y muebles, realizadas en América, mayoritariamente, en los siglos XVII y XVIII. Posteriormente, la Fundación firmó un comodato con la Pontificia Universidad Católica de Chile para exhibir y poner en valor y función social la colección, tal como fue su deseo hacerlo.

Hernán Rodríguez es arquitecto de la Pontificia Universidad Católica de Chile con postgrado en Restauración de Monumentos y Sitios PNUD/UNESCO en Cuzco, Perú. Integró el Comité de Amigos del Museo de Arte Colonial de San Francisco. Fue director del Museo Histórico Nacional y gerente de proyectos culturales de la Fundación Andes. Historiador por vocación, es miembro de la Academia Chilena de la Historia. Actualmente dirige el Magister de Historia y Gestión del Patrimonio Cultural de la Universidad de los Andes, y es director del Museo Andino de la Fundación Claro Vial.



1. Acceso al departamento de calle Ismael Valdés Vergara, septiembre de 2009.

## La Colección Gandarillas: Relación de su inventario y reflexiones sobre la custodia de un patrimonio colonial sur-andino

Por Claudia Campaña

### Testimonio

En noviembre de 2008, el entonces Decano de la Facultad de Artes UC, Jaime Donoso, me pidió lo acompañara a una reunión en Casa Central. Solo mencionó que se conversaría sobre la posibilidad de recibir una colección de arte y que, en mi calidad de historiadora del arte, le interesaba mi opinión sobre la materia. Acepté gustosa, pero jamás imaginé que en los próximos cinco años buena parte de mi tiempo, estaría dedicada al tema. Fue durante esa reunión, en la cual participaron varias autoridades del momento (Francisca Alessandri, Vicerrectora de Comunicaciones y Asuntos Públicos; María Rosa Millán, Vicerrectora de Asuntos Económicos y Administrativos; Raúl Novoa, Director de Asuntos Jurídicos y Hans Muhr, Director de Infraestructura y Desarrollo Físico) que escuché hablar por primera vez acerca de la Colección Gandarillas; un cuerpo de obras de arte colonial americano que, a lo largo de su vida, había reunido Joaquín Gandarillas Infante (1930-2004) y que, tras su muerte, su sucesión entregó en Comodato a la Pontificia Universidad Católica de Chile por veinte años —transcurrido los cuales será transferida en su totalidad a esta casa de estudios superiores.

No existía un inventario, solo había un listado que proporcionaba mínima información: “167 óleos, 114 objetos de plata, 35 muebles, 117 imágenes (crucifijos, adornos ángel, adornos altar, otros), 8 piezas de orfebrería y 21 huamangas”. Durante la reunión, quedó claro que había “muchas

obras” y que era necesario conocer la Colección *in situ*. Así, fuimos junto al rector Pedro Rosso a visitarla unas semanas después al departamento que por esos días la albergaba, en calle Ismael Valdés Vergara frente al Parque Forestal. Allí nos esperaban Jaime y María Inés Gandarillas y Fernando Valdés Celis. Nada más cruzar el umbral se podía apreciar buenísimos cuadros de iconografía religiosa colgados en ambos muros del angosto pasillo de acceso (figura 1); y en la siguiente habitación, muchas más pinturas en las paredes y otras apoyadas en el suelo alfombrado, junto a varias cajas con aplicaciones de nácar y algunas piezas de mobiliario. Había aún más habitaciones, todas algo oscuras pues las ventanas grandes habían sido tapiadas por razones de seguridad. Al ingresar a la sala grande, otrora un living, llamaron nuestra atención dos pinturas de gran formato (figura 2): una Virgen con el Niño, santos y ángeles, dos de los cuales describían unas gruesas cortinas rojas y un óleo que representaba la *Exposición del Santísimo Sacramento con Donantes* (véase página 33). Pero eso no era todo, pues quedaba mucho más por ver; es decir, lienzos, cajas con tallas de madera policromada, objetos de orfebrería, crucifijos, molduras de marcos, rejas, algunos bargueños, cómodas y fraileros (figuras 2 y 3). Nuestro asombro aumentaba a medida que recorriamos este departamento-depósito, por el cúmulo de pinturas y de objetos coloniales de carácter mestizo que evidenciaban diversas influencias artísticas, con preponderancia de la



2. Colección Gandarillas en departamento de calle Ismael Valdés Vergara, septiembre de 2009.

española. Eran “muchas piezas” y, obviamente, sería necesario cuantificarlas, fotografiarlas y realizar un prediagnóstico de su estado de conservación previa recepción y firma de un convenio y comodato. Semanas después, las autoridades de la universidad me encomendaron liderar este trabajo y colaborar en la concreción del proyecto Gandarillas.

El 11 de junio del 2009, se acordó en la sala de reuniones de Rectoría la realización del inventario y del prediagnóstico de estado para posibilitar el primer conocimiento de la Colección imprescindible antes de emprender el traslado, los estudios sistemáticos, la planificación y divulgación de exposiciones y restauración de las piezas. Acto seguido, conformamos un acotado equipo –vaya aquí un reconocimiento a sus integrantes–, gracias al cual se sacó adelante la tarea en tiempo récord: el Padre Gabriel Guarda (Premio Nacional de Historia, 1984), junto a quien hicimos la descripción iconográfica de cada pintura; el pintor Benjamín

Lira, quien colaboró en la descripción de tallas policromadas, piezas de orfebrería y mobiliario, y por cierto, las profesoras de la Escuela de Arte UC Flavia Muzio (1957-2011), quien realizó el informe de prediagnóstico de estado de cada una de las piezas, y Patricia Novoa, quien llevó a cabo el registro fotográfico. Entre el 8 de septiembre de 2009 y el 16 de marzo de 2010 trabajamos sin pausa en el departamento de Ismael Valdés Vergara, acompañados siempre por uno o dos miembros de la familia Gandarillas –según consta en el Libro de Actas que se abrió para tal propósito–.<sup>1</sup> Por otro lado, dejó constancia que parte del reporte iconográfico de las pinturas se realizó con imágenes de alta resolución en el Monasterio Benedictino, dado que el Padre Guarda no podía trasladarse todos los días al departamento del Parque Forestal. En menos de seis meses, cada pieza estaba así individualizada en su propia ficha iconográfica y contaba con su respectiva ficha dando cuenta de su estado.

<sup>1</sup> Colaboraron con quienes realizaron el inventario los ayudantes de los cursos de Historia del Arte I y II de la Escuela de Arte, a saber: Daniel González, Victoria Jiménez, Héctor Menéndez y Daniela Montenegro.



3. Colección Gandarillas en departamento de Ismael Valdés Vergara, septiembre de 2009.

Claudia Campaña y Benjamín Lira  
inventariando tallas policromadas.  
Colección Gandarillas, departamento de Ismael  
Valdés Vergara, 8 de septiembre de 2009.



Flavia Muzio realizando el prediagnóstico de estado de las pinturas de la Colección Gandarillas, departamento de Ismael Valdés Vergara, noviembre de 2009.



Claudia Campaña y el Padre Gabriel Guarda O.S.B. en el depósito de Campus Oriente, enero de 2014.

## La colección

Esta comprende 639 piezas de diferentes períodos históricos, –por ende, de diversa data– desglosadas de la siguiente manera: 196 pinturas, 202 piezas de imaginaria de pasta, talla en madera y alabastro, 199 piezas de metal y 42 muebles. En este último ítem se incluyen también cuatro rejas de hierro y cuatro puertas (una de hierro y tres de madera).

¿Qué información, pues, arrojó la confección de este inventario? Sobre las 196 pinturas de caballete constatamos, *grosso modo*, lo siguiente: el conjunto de obras de diversos formatos, entre las cuales hay varios fragmentos de lienzos, constituye una buena representación de tres siglos de creación artística y de iconografía colonial americana; la mayoría de ellas fue ejecutada con óleo sobre soporte tela, algunas se hicieron sobre papel, y las menos sobre vidrio y metal; su data oscila entre los siglos XVII y XIX y solo cinco están fechadas, a saber: Pintura Inv. N°096/1805, Pintura Inv. N°133/1837, Pintura Inv. N°140/1803, Pintura Inv. N°159/1790 y Pintura Inv. N°169/1777; las datas, lo mismo que autorías y escuelas, deberán por cierto ser corroboradas en estudios exhaustivos posteriores. Son de temática religiosa en su totalidad y, casi todas, derivan de la pintura figurativa europea; aunque, evidentemente, se observan adaptaciones y modificaciones de los patrones pictóricos e iconográficos tradicionales. En este particular cuerpo de obras predominan las representacio-

nes de la Santísima Virgen María, de Cristo y de figuras del santoral. Hay obras en las cuales es factible reconocer los atributos clásicos de los santos de diversas regiones geográficas e íconos de las principales devociones vigentes en el período histórico en cuestión. Es posible hacer agrupaciones temáticas, por ejemplo, hay 33 representaciones de la Inmaculada Concepción y catorce de la Virgen del Carmen, lo que permitirá realizar valiosos estudios comparativos y considerar líneas curatoriales futuras. Entre las obras identificamos algunas piezas de alto valor iconográfico y estético como, por ejemplo, la ya mencionada pintura Inv. N° 066 que representa la *Exposición del Santísimo Sacramento con Donantes* –en la cual destaca el gran orden compositivo y la expresión de simetría (página 33)–, o, la Inv. N° 065, donde se observa en un altar a la Virgen sobre una peana de plata del siglo XVII, con el Niño en el brazo izquierdo, y con un infante lastimado a cada lado, uno con sus brazos extendidos y el otro en actitud de oración; en la base, las figuras de San José y, a la derecha del espectador, San Pedro. Salvo una pintura devocional publicada, (aquella de la *Virgen con dos donantes indígenas*, inventario N°023, véase página 27),<sup>2</sup> se trata de un cuerpo inédito susceptible de ser investigado y publicado. En resumen, verificamos que había suficientes piezas de calidad pictórica e interés iconográfico. Más aún, considero que el

<sup>2</sup> La pintura está publicada en: Rischel, Joseph (compilador). *Revelaciones. Las artes en América Latina, 1492-1820*. México: Fondo de Cultura Económica, 2007, p.20. Medio Impreso.

fuerte de la Colección Gandarillas radica en su cuerpo pictórico, aunque a simple vista, algunas pinturas presentan pérdida de pigmentos y en otras se observa aplicación de pan de oro muy posterior a su ejecución. Más adelante, habrá que evaluar y planificar tratamientos de restauración; intervenciones que, sin duda, también aportarán significativamente al conocimiento de las obras.

En relación a las piezas tridimensionales, es un conjunto ecléctico, integrado por tallas religiosas en madera y alabastro, a las cuales se suma una representativa muestra de platería colonial religiosa y civil, y una selección bastante completa del mobiliario usado en el Chile colonial. El estudio de estos objetos, acopiados sistemáticamente por un coleccionista guiado por su visión y pasión personales, permitirá preservar parte de nuestra historia y tradiciones, a la vez que aportará información sobre el coleccionismo privado en el Chile del siglo XX. Al comprender, además, grupos de objetos similares, este acervo posibilitará el análisis de similitudes estilísticas y/o diferencias técnicas. Al igual como sucede con las pinturas, es preciso que cada pieza sea estudiada con la debida atención y experticia; una vez que todas ellas se encuentren en buenas condiciones de limpieza—libre de óxidos (platería)—y sin añadidos o aditivos de restauración, se podrán formular las conclusiones pertinentes.

Con su fuerte tradición religiosa y su escasa producción de calidad a nivel artesanal, Chile importaba sus enseres desde los especializados talleres artísticos americanos, de las escuelas de Quito, Lima, Cuzco, de la región del Lago

Titicaca, Potosí y otros. A través de los años, Joaquín Gandarillas Infante adquirió un interesante conjunto de obras traídas a Chile, que fueron, lo más probable, producidas en algunos de estos centros. También compró objetos en otros países latinoamericanos, de los cuales varios tienen certificados. Pero la gran mayoría fue adquirida a anticuarios, en mercados de pulgas, o en remates, en tanto que otras se integraron a la Colección a través de herencias familiares.

Como en todo muestrario, hay obras de mucha calidad artística, pero también piezas de poco interés museográfico. Sea como fuere, nos quedó claro que esculturas, metales y muebles ayudarían a realzar y a poner en contexto la notable colección de pinturas coloniales que conforman este importante legado.

### Concreción de un comodato

Mientras se inventariaban las piezas, se trabajaba paralelamente en la habilitación de un depósito en el Campus Oriente que las albergara. El traslado de las mismas se había planificado para fines de marzo de 2010, si bien varios factores colaboraron a que ello no ocurriera—el primero de ellos, el violento terremoto de la madrugada del 27 de febrero—; sin embargo, habíamos tomado precauciones en caso de que ocurriera un temblor, por lo cual nada se rompió, salvo dos crucifijos que cayeron, cediendo una parte de la cruz.

Entre el 8 y 16 de marzo, una empresa especializada procedió a embalar cada obra,



4. Anónimo.  
Retrato del Señor de los Temblores con la Dolorosa y San Juan Evangelista, S. XVIII.  
Óleo sobre tela.

cada objeto. Curiosidad o casualidad, la mañana del 11 de marzo de 2010 correspondía guardar seis pinturas de mediano formato, todos lienzos votivos que representan al *Señor de los temblores* (imagen escultórica de un Cristo crucificado que se venera en la Catedral de Cuzco y cuyo enorme arraigo popular se consolidó a raíz del terremoto que azotó a la ciudad en marzo de 1650). Pero, en el segundo mismo que se procedió al embalaje de la pintura Inv. N°126 (figura 4), comenzó la gran réplica del terremoto del 27/F. Eran las 11:39 de la mañana y la tierra se sacudía. Este movimiento telúrico alcanzó los 6,9 grados Richter y su epicentro estuvo en tierra, a 110 kilómetros de Rancagua. Tras recobrar el aliento, las tareas de embalaje prosiguieron, aunque en medio de varios remezones adicionales que solo cesaron cuando la última pintura con la imagen del *Señor de los temblores* estuvo guardada.

Las seis obras que menciono siguen los patrones establecidos en el siglo XVII: con un paño de pureza en forma de faldón de encaje, el Cristo crucificado en su anda procesional se recorta al centro de la composición contra un fondo oscuro; una imagen cuya condición devota se realza por conspicuos velones encendidos, floreros, o un campo de flores a los costados, y, desde 1708 en algunas ocasiones, –como es posible observar en la pintura Inv. N° 126 y 168– por las figuras de la Virgen de los Dolores y de San Juan Evangelista que la flanquean.

Si bien las obras fueron todas embaladas, el traslado de la Colección quedó pendiente, pues, entre otras razones, se debía concluir los arreglos pos terremoto en el Campus Oriente. Pero la gran réplica no fue la única noticia ese 11 de marzo de 2010: en una ceremonia austera, mientras temblaba, Sebastián Piñera asumía aquel día la presidencia de la República de Chile. Días después, hubo cambio de autoridades también en la Universidad Católica; el 15 de marzo juraba

el doctor Ignacio Sánchez como nuevo Rector de esta casa de estudios. Seis meses antes había asumido como Decano de la Facultad de Artes el profesor Ramón López; Jaime Donoso concluía así tres períodos como Decano de la misma.

El proyecto Colección Gandarillas, que originalmente contemplaba la construcción de un museo de arte colonial en La Cava –ubicada en el patio que da hacia calle Lira–, debió reformularse; en un proceso que estos últimos años coordinó Guillermo Marshall, Rector de la UC. En resumen, y tras largas deliberaciones, en 2013 se llegó a acuerdo para concretar el proyecto museal ahora en forma paulatina. Una de las galerías de Arte del Centro de Extensión (ex sala Blanca) se destinó como primer espacio exhibitorio, con dos muestras anuales; la primera de las cuales se inauguró el 24 de marzo de 2014 y fue curada con colaboración y participación de expertos nacionales y extranjeros en la materia. La Dirección Administrativa para la concreción de lo anterior quedó a cargo de Daniela Rosenfeld, Directora de Extensión Cultural UC.

## Relevancia académico-cultural

La firma de un nuevo convenio y comodato tuvo lugar el 6 de septiembre de 2013, luego de lo cual la Colección fue por fin recibida en dependencias del Campus Oriente: un gesto relevante, un reconocimiento de la significación histórico-artística de un acervo único en nuestro medio, que debe valorarse por su potencial como fuente de estudio y de difusión de las artes del período en el cual se gesta parte de lo que hoy consideramos nuestra identidad. El día de la firma solemne, el rector Sánchez anunció una serie de proyectos que se pretende realizar en torno a este cuerpo de obras, tales como un museo virtual, investigaciones conducentes

a libros y otras publicaciones que permitirán difundir ampliamente este patrimonio. Ello pues, claro está, la Colección se vincula perfectamente con los objetivos académicos de investigación y docencia de varias facultades de nuestra Universidad.

En carta que enviáramos el 12 de julio de 2013 al señor Rector, la cual también suscribieron la doctora Isabel Cruz de Amenábar y el profesor José Rosas, Director del Centro del Patrimonio UC, señalamos que la Colección “posee un gran valor histórico y de identidad en relación a los orígenes de Chile como país de cultura hispano-americana mestiza. Constituye una cabal representación plástica y simbólica del proceso evangelizador de la Iglesia Católica entre los siglos XVII y XIX. Cuenta con un significativo número de obras de especial calidad que, como ha demostrado la realización del respectivo inventario, representan puntos muy altos y originales dentro de la producción visual del arte virreinal. Hay entre el cuerpo de obras piezas de iconografía poco frecuente, lo que las convierte en excepcionales en cuanto al tratamiento temático. Contiene un enorme potencial cultural regional y latinoamericano como la expresión de la creatividad de, al menos, tres países, a saber: Perú, Bolivia y Chile. Tendrá, a no dudarlo, un impacto muy positivo en los futuros estudios especializados de Historia, Historia del Arte, Conservación y

Restauración e investigaciones patrimoniales interdisciplinarias varias”. Su exhibición, por otra parte, (esta primera muestra y las que vendrán en el futuro) debiera redundar en un importante efecto educativo y multiplicador sobre el público que la visite y contemple, enriqueciendo, a la vez, el circuito cultural de nuestra capital.

Desde un principio hicimos notar que prestigiosas universidades como la de Harvard (Fogg Museum) y la Universidad de Londres –que conserva la Colección de Samuel Courtauld–, por citar solo algunas instituciones, tienen colecciones que las prestigian por el marco cultural que les otorgan, a la vez que atraen a estudiantes e investigadores de diversas partes del mundo. Esperamos entonces que la Colección Gandarillas constituya un espacio de encuentro y convocatoria de expertos chilenos y extranjeros reconocidos por el medio y que se convierta también en un recurso clave para el desarrollo de la investigación y docencia en Artes y otras disciplinas afines, posibilitando un salto cualitativo y cuantitativo en el trabajo de punta y en el desarrollo teórico y práctico que puede, y debe, tener alcances latinoamericanos y de nivel mundial. En resumen, este rico material que procede a custodiar y exhibir la UC, invita y propone desafíos de interpretación, exploración y concreción de avances teórico-técnicos que, de materializarse, contribuirán al mejor conocimiento de nuestra cultura regional.

Claudia Campaña es Directora de Publicaciones, Archivos y Patrimonio de la Facultad de Artes de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Profesor titular de Teoría e Historia del Arte de la Escuela de Arte UC.

Es Doctora en Teoría e Historia del Arte Contemporáneo, Universidad Complutense de Madrid, España. (MA) *Master of Arts in History of Art*, Courtauld Institute of Art, University of London, Reino Unido. Licenciada en Teoría e Historia del Arte, Universidad de Chile. Autora de varios ensayos y libros, entre estos últimos destacan: *Adolfo Couve: una lección de pintura* (2002) y *El arte de la cita. Velázquez en la obra de Bru y Cienfuegos* (2008).

## Convicción en el credo religioso católico

Por Pedro Querejazu

Cuando se estudia esta colección con una mirada externa y crítica, distinta de la del coleccionista que la reunió, se aprecian las peculiaridades que la caracterizan. La más evidente, en este caso, es que se trata de una colección de arte religioso. Eso nos revela la acentuada religiosidad de Joaquín Gandarillas, religiosidad inserta en el marco de la fe Católica, Apostólica y Romana.

Paralelamente, los objetos reunidos en la colección evidencian una profunda convicción en el credo religioso católico y su correspondiente relación con la liturgia y las celebraciones religiosas públicas, en las iglesias, capillas y oratorios, y en los espacios abiertos de celebración, así como con la devoción privada, de práctica doméstica. Todas las piezas tienen que ver con manifestaciones de fe y devoción en el pasado, la de los comitentes y los artífices que las hicieron, lo que ha sido percibido, asumido y compartido por el coleccionista.

Hoy la devoción religiosa y las manifestaciones culturales de esa fe suelen ser más intimistas y menos comunitarias y colectivas, por lo que es más difícil entender la religiosidad que nos ha precedido en el tiempo, especialmente durante el Barroco americano, durante la colonia, época en que se demostraban las creencias a través de

manifestaciones y donaciones artísticas realizadas exclusivamente para la “Mayor Gloria de Dios”. Por esto el arte del Barroco Andino es festivo, exultante, expresivo, glorioso y evidente, como demostración de esas creencias.

Las manifestaciones de la fe religiosa eran tanto externas y públicas, en iglesias, capillas y espacios festivos exteriores, abiertos o cerrados, como internas y domésticas, en la privacidad de las celdas conventuales y en las casas y domicilios de los creyentes y, dentro de ellos, hasta lo más privado, como los dormitorios. Las expresiones artísticas que corresponden a este amplio abanico de manifestaciones religiosas, públicas y privadas, están representadas en esta colección.

La Colección Gandarillas está integrada por cuatro grandes grupos de objetos, acordes a su materialidad: pinturas; esculturas e imaginaria; orfebrería y metalistería; y mobiliario. Se trata de un extenso conjunto de 639 piezas. El fuerte de la colección, por su número y calidad promedio de las piezas, es la pintura. Magnífica colección que comprende tanto piezas de grandes dimensiones, realizadas para iglesias o capillas, como pequeñas obras realizadas para el uso doméstico, y aún personal.



Pedro Querejazu es historiador del arte boliviano (Sucre, Bolivia, 1949).

Estudioso y crítico de arte radicado en La Paz, se graduó de la carrera de Artes Plásticas de la UMSFX de Sucre. Siguió un curso de restauración de obras de arte en Madrid, España. Ha trabajado como consultor de la UNESCO, curador de obras de arte, e investigador de temas varios. Dirigió el Museo Nacional de Arte (1982-1986) y la Galería de la Fundación BHN (1991-1997). Es Miembro Correspondiente de la Academia Nacional de Artes de Buenos Aires de Argentina (1998) y miembro de la Academia Boliviana de la Historia (2006).

## Arte, fe y devoción en las tierras altas de los Andes: trayectoria de la pintura cuzqueña en los siglos XVI-XVIII

Por Hernán Rodríguez

La conquista de América fue un gigantesco desafío para la corona, la Iglesia y la población de España que, en pocas décadas, tuvo que ocupar, someter y evangelizar un continente y darle unidad, de lengua, cultura y religión. También originó una cultura propia, mestiza, derivada de la europea, donde culturalmente se incorporaron elementos de la última Edad Media, del Renacimiento y del Barroco, amalgamados, mezclados, con las culturas originarias.

La evangelización masiva estimuló a la iglesia a valerse de la arquitectura, la música y las artes para asentar la fe. Trajo modelos de Europa y los adecuó a las necesidades de la geografía y población americana, incorporando en la expansión religiosa a artistas que crearon espacios e imágenes con los que se extendió la Cristiandad, desde California a Chiloé.

En 1534 se refundó la ciudad de Cuzco, antigua capital del Imperio Inca, centro de un vasto territorio que, hasta entonces, estuvo cohesionado por una cultura y una red de caminos, a ambos costados de los Andes. El Cuzco hispano continuó siendo el centro del mundo andino y, a la vez, pasó a ser el punto de inicio de la evangelización del cono sur americano. Sede de obispado desde 1536, acogió a franciscanos, dominicos, mercedarios, agustinos y jesuitas. La actividad misionera de estas órdenes originó una escuela artística que pronto se extendió por todas las "Tierras Altas" del mundo andino,

dando origen a numerosas variantes o escuelas locales. Las obras de arte que comenzaron a realizarse en Cuzco, mayoritariamente pintura y escultura, se inspiraron en tres fuentes: en la pintura Manierista del último Renacimiento, hecha por artistas italianos que trajeron la Compañía de Jesús; en las escasas aunque significativas pinturas españolas que se importaron de Sevilla; y en los numerosos grabados flamencos que se trajeron para devoción de frailes y laicos, y para inspiración de artistas. Fue también una fuente de inspiración la ancestral facilidad creativa y plástica de la población originaria, cuyos mejores artesanos habían sido congregados por el Inca en la ciudad de Cuzco. El reconocimiento de esta escuela artística se debe, en gran parte, a la investigación llevada a cabo por los historiadores bolivianos José de Mesa y Teresa Gisbert, quienes dedicaron su vida a investigar al arte andino durante la colonia, publicando en 1982 su notable estudio "Historia de la Pintura Cuzqueña", texto fundamental para adentrarse en la comprensión de sus obras.

Las primeras obras de arte realizadas en Cuzco replicaron modelos del Viejo Mundo y fueron pintadas por europeos, mestizos o indios que, a su vez, formaron sucesivas generaciones de aprendices. Les sucedieron numerosos artistas locales y una producción creciente de pinturas y esculturas que se exportaron al norte de Argentina, a Chile central, a la costa de Perú y

1051



La ciudad de Cuzco. Dibujo de Felipe Guaman Poma de Ayala, posible Lima, hacia 1615.

aún a España, originando un lucrativo comercio de exportación artística.

Muy tempranamente, la Catedral de Cuzco tuvo una treintena o más de cuadros flamencos y españoles que inspiraron a los primeros pintores locales. Esta fuente de inspiración se amplió hacia 1570, cuando llegó a Cuzco la Compañía de Jesús e inició la evangelización a través del arte, misión para la cual trajo de Europa a muchos artistas jóvenes, mayoritariamente italianos. Uno de ellos fue Bernardo Bitti, pintor formado en Roma en la corriente Manierista. Llegó a Perú cuando tenía 27 años, en 1575. Pasó largos periodos en los conventos de Lima, Cuzco, Chuquisaca, Huamanga, Arequipa y, especialmente, en el de Juli, a orillas del lago Titicaca, realizando pinturas y retablos en los que le ayudaron varios aprendices, como los doradores y escultores Pedro de Vargas y José Avitabili, también jesuitas. Bitti transmitió su predilección por las figuras

alargadas, los escorzos, las manos expresivas, los colores luminosos y contrastantes, propios de la pintura italiana de la época.

El descubrimiento de un cerro de plata pura en Potosí, en 1545, y posteriormente el hallazgo de azogue para explotar la plata en Huancavelica, en 1560, fue un potente foco de atracción hacia las Tierras Altas del Virreinato Peruano, territorio al que dio visibilidad y auge económico durante dos siglos. En poco tiempo, la Villa Rica de Potosí se convirtió en una de las ciudades más pobladas del mundo y una infinidad de aventureros, frailes y artistas deambuló por la llamada Ruta de la Plata, junto a recuas de mulas que cargaban azogue y lingotes, junto a lienzos y retablos. El tráfico entre Lima y Potosí unió ciudades distantes como Sucre, La Paz, Juli y Cuzco, transportando obras de arte y propagando devociones, como la de la Inmaculada del Cuzco, la Virgen de Pomata, la Candelaria de Copacabana.

A partir de 1600 y hasta 1650 se produjo una transición del gusto Manierista, que fomentó Bitti, hacia el gusto Barroco, donde se destacó Juan Espinoza de los Monteros. Activo desde 1638, debió formarse en Cuzco en talleres italianizantes pero pronto comenzó a reproducir grabados flamencos y a jugar con una paleta de claroscuros, con efectos tenebristas. Entre otras cosas, introdujo las inscripciones de lectura abundante y la afición por agregar guardas de flores alrededor de las pinturas, modalidad que pronto fue característica de la pintura cuzqueña.

Hacia 1650 habían dos influencias consolidadas en los talleres de Cuzco: los grabados flamencos, para composiciones y elección de temas, y la pintura española, para la expresión y el colorido. Precisamente en 1650, un terremoto afectó al Cuzco y la reconstrucción que siguió a continuación aumentó significativamente la producción de sus artistas y artesanos.

Fue en este período que llegó a la ciudad el Obispo Manuel de Mollinedo, español de personalidad poderosa, gran afición artística y decidido espíritu de mecenazgo. Mollinedo era un decidido seguidor del Barroco, estilo que dominaba en la colección de pinturas que trajo del Viejo Mundo y, a través de la cual, dio a conocer en Cuzco a grandes maestros de su tiempo. Encargó trabajos a todos los pintores y talleres de la ciudad, aunque su artista favorito fue Basilio de Santa Cruz Pumacallo, pintor indio cuya primera obra fechada data de 1661. Entre los muchos encargos que Santa Cruz recibió del Obispo, el más importante fue decorar la Catedral de Cuzco con una extensa serie de obras que, para los historiadores Mesa y Gisbert, hacen de ese templo “un verdadero museo de las obras de este indio pintor”. Santa Cruz debió morir muy poco después que su benefactor Mollinedo, en 1699.

Contemporáneo de Santa Cruz y de Espinoza de los Monteros fue el pintor Diego Quispe Tito, indio cuzqueño. Su primera obra fechada es de 1627, y la última de 1681. Se formó en los talleres Manieristas y, tempranamente, se dejó seducir por los grabados flamencos y los colores contrastados y sombreados. Pintor independiente, comprometió la realización de gran número de obras para comerciantes y clientes, lo que lo obligó a trabajar con numerosos aprendices y ayudantes, indios como él. Creó un formato, con floridos paisajes y abundantes pájaros, rostros sonrientes y guardas floridas, en una expresión que, dicen Mesa y Gisbert, “tiene algo de nuevo, que la hace precursora de lo que más tarde será el estilo cuzqueño, amable, iluminado de oro y esencialmente formal”.

En la segunda mitad del siglo XVII la pintura originada en Cuzco había alcanzado localidades distantes, hasta donde llegaron artistas itinerantes y se formaron aprendices que pronto fueron reconocidos como pintores. Potosí, la zona del lago Titicaca y, especialmente La Paz y sus localidades aledañas fue un territorio activo en la realización de obras de arte y la existencia de diversos autores, como Leonardo Flores, paceño, activo en 1680, influenciado por Bitti y los flamencos, itinerante, con numerosa y calificada obra en poblados como Yunguyo, Guaycho e Italaque. Entre otras características, este autor logra una particular dulzura en rostros y ademanes. Contemporáneo de Flores fue José López de los Ríos, pintor posiblemente mestizo, también itinerante en los alrededores de La Paz, dejó numerosa obras en iglesias locales como Carabuco y Calamarca, donde se le atribuye la realización de series de ángeles arcabuceros.

El siglo XVIII marcó un cambio en el arte cuzqueño, desplazándose el gusto por la pintura de inspiración Europea, ya sea italiana, flamenca o española y reemplazándose por una mayor



Pintor. Los artificios pintor, escultor, entallador, bordador. Dibujo de Felipe Guaman Poma de Ayala, posible Lima, hacia 1615.

valorización, y comercialización, de la pintura mestiza. Aumentaron los niveles de producción y exportación de lienzos y fue usual despachar dos, tres y hasta siete docenas de pinturas a comerciantes o particulares de Lima, Charcas o Santiago de Chile. Disminuyó, en cambio, el rigor académico del gremio de pintores, que desde 1688 representó solo a los españoles, pasando los indios a integrarse libremente con la agrupación de doradores. “Cada error o derrota de los pintores españoles era un triunfo para los pintores indios, que cada vez se fortalecían más y mejoraban las condiciones económicas y de logro en su trabajo.” El antiguo gremio languideció durante el siglo XVIII y desapareció, definitivamente, al llegar al XIX.

Los pintores indios interpretaron con mayor libertad los modelos de Europa o repitieron, con escasas variantes, temas considerados ya clásicos. Incorporaron profusamente expresiones

tales como las guardas de flores y el brocateado de plata y oro. Entre los pintores indios más destacados de este período se encuentra Marcos Zapata, activo entre 1748 a 1764, autor de extraordinario éxito, cuyos personajes “sin ser excepcionalmente bellos o interesantes, agradan y convencen por ser genuinos representantes de este manierismo dieciochesco que caracteriza a la producción cuzqueña”. Realizó una obra prolífica, tanto para Cuzco como para iglesias y conventos de Argentina, Chile y Bolivia, y dejó numerosos discípulos que continuaron su estilo.

Desde entonces, el arte cuzqueño comenzó a expresarse de modo más informal y colorido, con una sensibilidad mestiza y popular. La pintura devota que se originó en Cuzco y se multiplicó en los talleres de La Paz, Potosí y Charcas, cubrió los muros de viviendas adineradas y modestas de América hispana, y pasó a ser expresión de religiosidad, motivo de devoción.



Último brote del Árbol de Jese (Santa Ana, San Joaquín y la Virgen con santos y Santísima Trinidad). 1670-1700.  
Autor anónimo. Escueña Cuzqueña.  
Óleo sobre tela.

## Devoción pública: Retratos de imágenes de altar

La costumbre de reproducir imágenes de devoción ubicadas en altares o lugares específicos, fue usual en la antigua pintura europea y alcanzó gran desarrollo en América, especialmente en la Región Andina donde, posiblemente, influyó la creencia prehispánica de que la representación de una divinidad era la divinidad misma. Por ello, las imágenes de altar fueron relevantes para la expresión del culto sincretizado.

Durante la Colonia y, especialmente, en las llamadas Tierras Altas en torno al Cuzco y al Lago Titicaca, hubo gran devoción por ciertas imágenes, generalmente esculturas con fama de milagrosas, a las que se les hizo retratos.

Posiblemente la más célebre de estas imágenes es la Virgen de la Candelaria que se venera en el pueblo de Copacabana, hoy Bolivia, a orillas del Lago Titicaca. Realizada en 1584 por el Indio Francisco Tito Yupanqui, dio

origen a un taller de imagineros que produjo réplicas de esta obra. Con el tiempo, las tallas se reemplazaron por retratos pictóricos de la figura original, representada en su altar y mostrándose al devoto tal cual se ve en su santuario.

El caso se repite con la escultura de la Virgen del Rosario que se venera desde el siglo XVI en la iglesia del pueblo de Pomata, hoy Perú, también a orillas del Lago Titicaca. O con la escultura de la Inmaculada Concepción que preside uno de los altares de la Catedral de Cuzco, y a la que sus seguidores llaman cariñosamente “La Linda”.

En cuanto a las representaciones de Cristo, es famoso el retrato del Crucificado que se venera en la Catedral de Cuzco, considerado milagroso en el terremoto de 1650 y que, desde entonces, se conoce como *Señor de los temblores*.



Retrato de Nuestra Señora del Rosario de Pomata, con santos. 1690-1710. Autor anónimo. Escuela del Lago Titicaca. Óleo sobre tela.



Retrato de Nuestra Señora de la Inmaculada  
"La Linda" de la Catedral de Cuzco. 1670-1700.  
Autor anónimo. Escuela Cuzqueña.  
Óleo sobre tela, con brocateado de pan de oro.



Retrato de la Virgen de Copacabana,  
con donantes. 1670-1700.  
Autor anónimo. Escuela del Lago Titicaca.  
Óleo sobre tela.



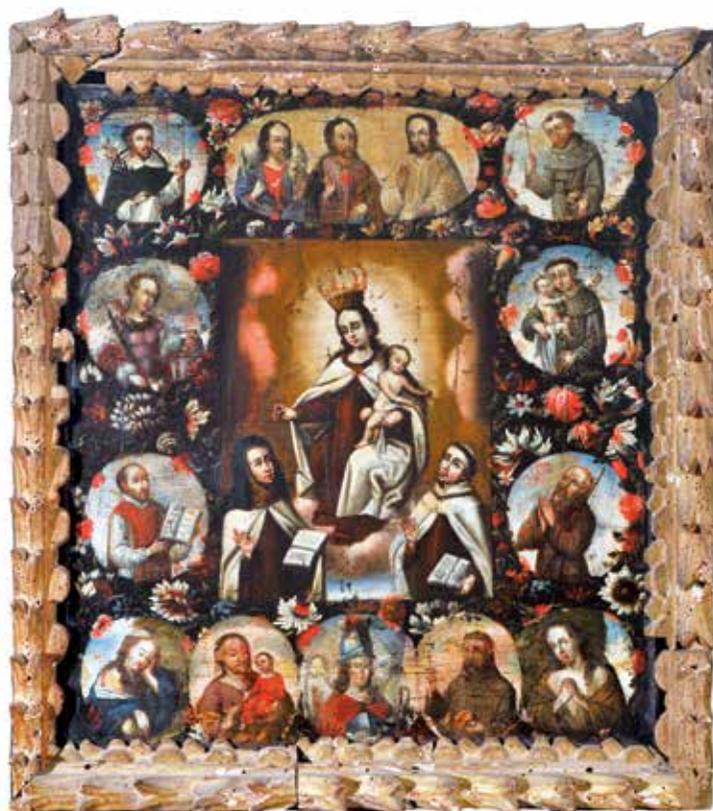
**Virgen del Carmen, protectora de los Carmelitas Descalzos.** 1700-1730.  
Autor anónimo. Escuela Cuzqueña.  
Óleo sobre tela, con brocateado de pan de oro.



**Virgen de la Merced, protectora de la Orden Mercedaria.** 1700-1730.  
Autor anónimo. Escuela Cuzqueña.  
Óleo sobre tela, con brocateado de pan de oro.



**Retablo de la Virgen de Copacabana.** 1600-1650 (placa central).  
Seguidor de Francisco Tito Yupanqui o de Sebastián Acosta Tupac.  
Taller indígena de Copacabana. Madera y pasta de aserrín dorada.



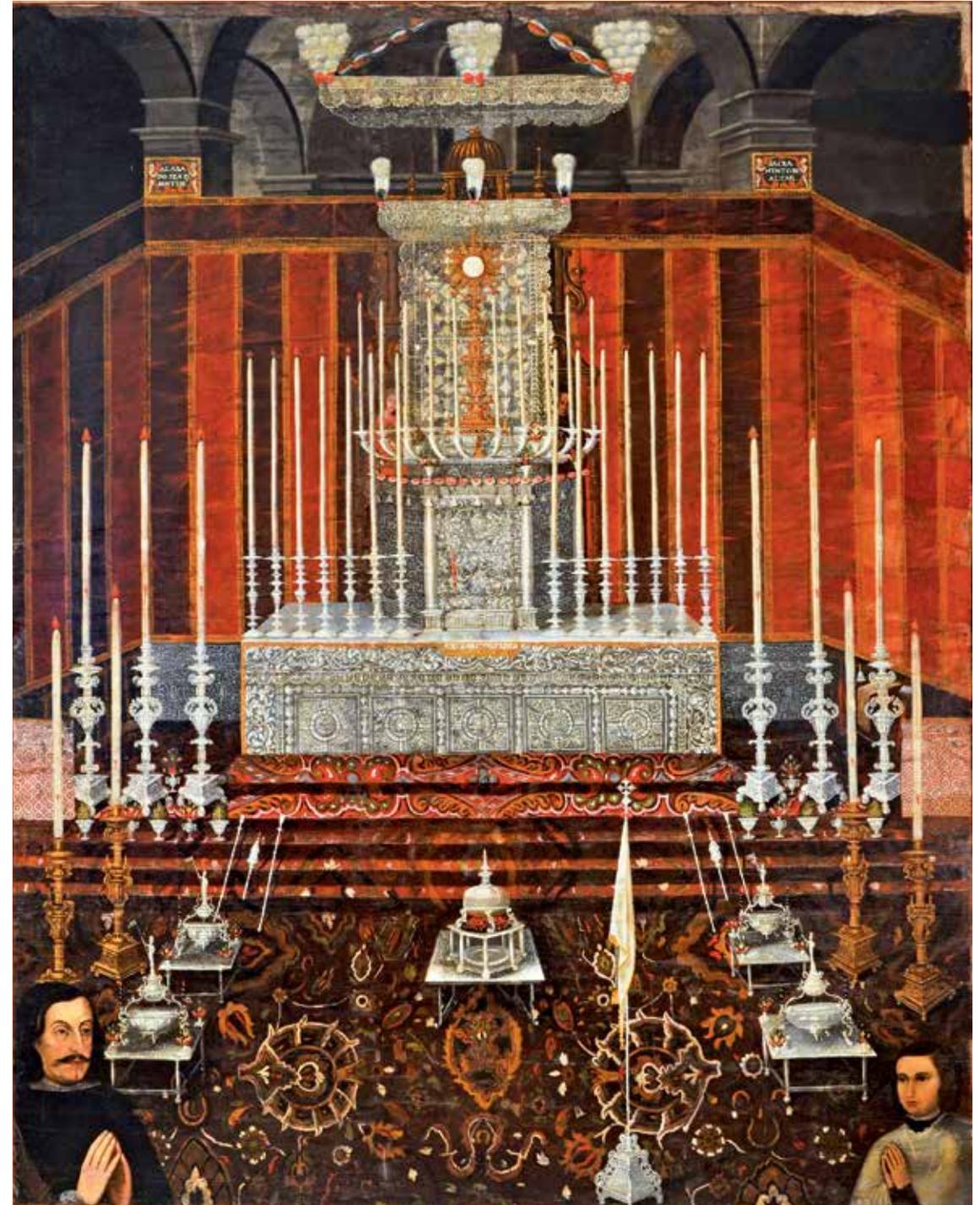
**Virgen del Carmen rodeada de santos.** Siglo XVIII.  
Autor anónimo. Escuela Cuzqueña.  
Óleo sobre tela.



**Custodia menor.** 1700-1750.  
Orfebre anónimo. Sur de Perú o Audiencia de Charcas.  
Plata fundida, soldada, calada y cincelada.



Exposición del Santísimo Sacramento, con donantes. Detalle.



Exposición del Santísimo Sacramento, con donantes. 1670-1700.  
 Autor anónimo. Escuela Cuzqueña.  
 Óleo sobre tela.



**Huida a Egipto.** 1690-1720.  
Autor anónimo, seguidor de Juan Espinoza  
de los Monteros. Escuela Cuzqueña.  
Óleo sobre tela, con brocateado de pan de oro.



**Patrocinio de San José.** 1600-1630.  
Atribuido a Basilio de Santa Cruz.  
Escuela Cuzqueña.  
Óleo sobre tela.

## Triunfos de la fe

Los “Triunfos de la Fe” son expresiones de un concepto que la iglesia utilizó durante el período Barroco, entre los siglos XVI al XVIII, para expresar la verdades de las doctrinas del catolicismo en contraposición a los postulados que plantearon Lutero, los protestantes y luego los racionalistas. De allí, por ejemplo, la afirmación de los privilegios de la Virgen María y la presencia real de Cristo en la Eucaristía.

Hoy día, en un contexto y época muy diverso, estas obras, que representan algunos núcleos centrales de la fe católica, no se ven de una manera triunfalista sino como una gracia de

Dios, un don inmerecido de Dios a su Iglesia, para que ella lo refleje y lo entregue al mundo, como un servicio a la humanidad. La clave central para interpretar estas obras, es entenderlas como representaciones de la manifestación de Dios al mundo a través de su hijo Jesucristo, presente en la iglesia como pueblo de Dios.

Heraldos de estos “triunfos” barrocos fueron los ángeles, convertidos en arcabuceros en el imaginario del espíritu mestizo americano, siempre fieles a su misión de ser servidores y enviados de Dios, al servicio de la redención de Cristo.



Coronación de la Virgen por la Santísima Trinidad. 1680-1710.  
Autor anónimo, del círculo de José López de los Ríos.  
Escuela del Lago Titicaca.  
Óleo sobre tela.



**Niño Jesús Triunfante.** 1590-1610.  
Autor anónimo, seguidor de Bernardo Bitti, S.J.  
Taller de Juli, Lago Titicaca.  
Magüey y pasta de aserrín sobre tabla, policromada.  
Fragmento de retablo.



**Transfiguración de Cristo en el Monte Tabor.** 1610-1630.  
Autor anónimo. Taller de Juli, Lago Titicaca.  
Magüey y pasta de aserrín sobre tabla, policromada.  
Fragmento de retablo.



**Niño Jesús Triunfante.** 1760-1790.  
Escultor anónimo. Escuela Quiteña.  
Madera tallada y policromada.



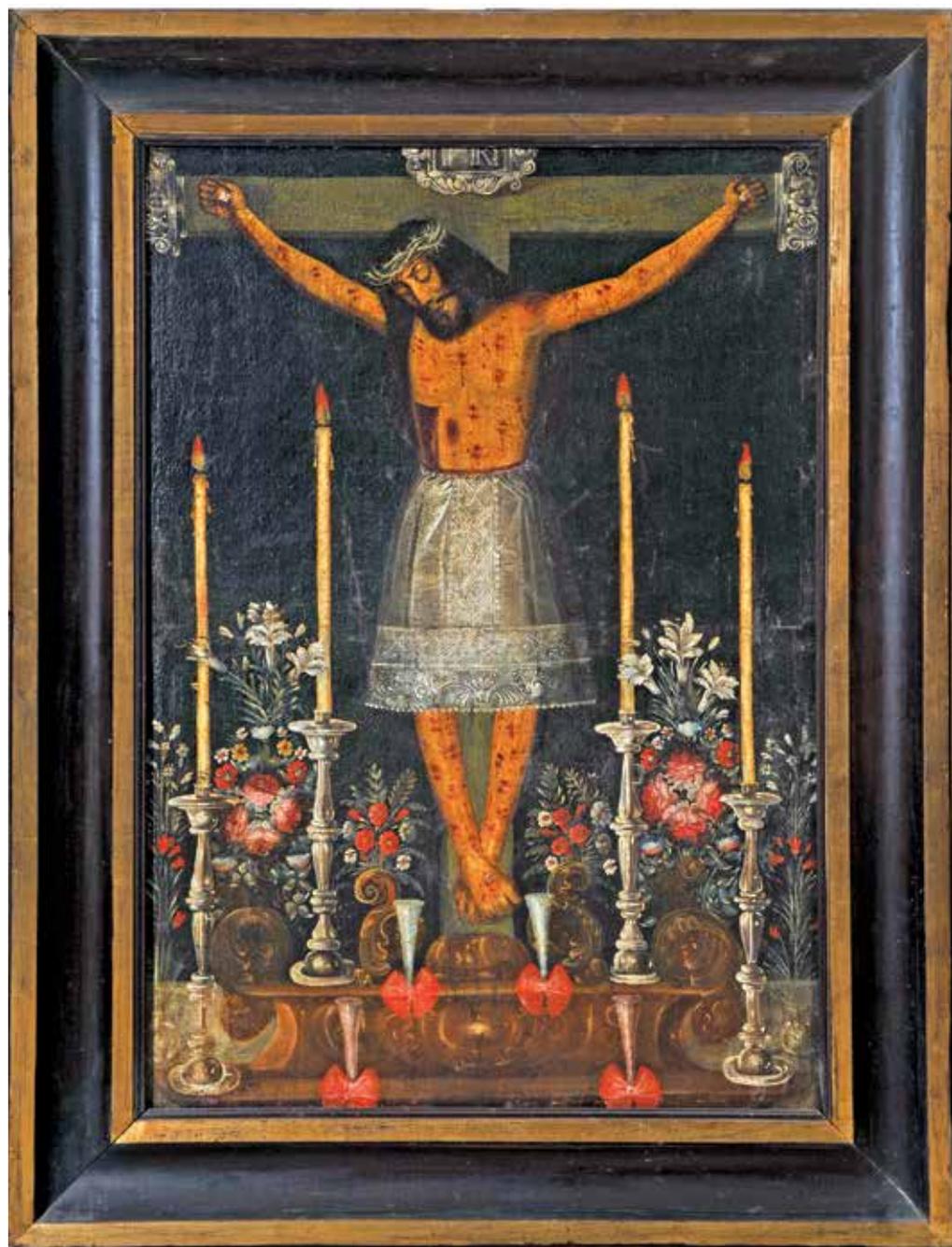
**Triunfo del Niño Jesús con San Ignacio de Loyola y San Francisco Xavier.** Hacia 1700.  
Autor anónimo, del círculo de Diego Quispe Tito.  
Escuela Cuzqueña.  
Óleo sobre tela.



**Cristo de la Agonía, clamando a su Padre.** 1640-1670.  
Tallador anónimo, activo en Potosí.  
Madera tallada y encarnada.



**Cristo muerto.** 1670-1700.  
Tallador anónimo, activo en Charcas o Potosí.  
Madera tallada y encarnada.



**Retrato del Señor de los Temblores.** Hacia 1690.  
Autor anónimo. Escuela Cuzqueña.  
Óleo sobre tela.



**Arcángel arcabucero (Ángel Potestad).** Hacia 1695.  
Atribuido a José López de los Ríos (Maestro de Calamarca).  
Escuela del Lago Titicaca.  
Óleo sobre tela.

## Devoción mariana: El culto de la Inmaculada

La devoción a la Virgen María fue la más popular y multitudinaria entre las expresiones religiosas del Nuevo Mundo. La figura maternal de María despertó la ternura de la población aborigen, que vio representada en ella a la Madre Tierra, a la Mamacha, a su propia madre.

A partir del siglo XVI, las órdenes religiosas que mayor impulso dieron a la devoción de la Inmaculada Concepción en América Colonial fueron los franciscanos, los dominicos y los jesuitas.

La Inmaculada Concepción de la Virgen es una verdad de la fe católica que afirma que María “fue preservada inmune de toda mancha de la culpa original en el primer instante de su concepción, por singular gracia y privilegio de Dios Omnipotente, en atención a los méritos de Cristo Jesús Salvador del género humano” (Beato Papa Pío IX). Es declarada como dogma de la Iglesia Católica en 1854.

Esta enseñanza está basada en la Biblia, Génesis, 3,15: “Pondré enemistad entre ti y la

mujer”; Lucas 1,28 “Llena de gracia”; y Lucas 1,42: “Bendita tú entre las mujeres”, y enseña que María, para ser madre del Salvador, fue dotada por Dios con los dones y gracias necesarias y a la medida para una misión tan importante.

Algunas de las invocaciones a la Santísima Virgen bajo la forma de alabanza se conocen como Letanías Lauretanas y derivan de las súplicas dialogadas entre sacerdotes y fieles, rezadas especialmente en las procesiones desde los primeros siglos de la Cristiandad, en principio solo dirigidas a Dios pero, desde el siglo VI, también a la Virgen María y a los santos. Las letanías más antiguas fueron recopiladas y posteriormente utilizadas en muchos lugares de devoción, como el Santuario de Loreto (de donde el término Lauretana), donde se invocó a la Virgen María llamándola *Árbol de Vida*, *Arca de la Alianza*, *Ciudad de Dios*, *Escala de Jacob*, *Espejo de Virtud*, *Pozo de Agua Viva*, *Puerta del Cielo*, y *Torre de David*, entre otras.

**Inmaculada Concepción con símbolos loretanos.** 1670-1700.  
Autor anónimo, del círculo de Leonardo Flores.  
Escuela del Lago Titicaca.  
Óleo sobre tela, con brocateado de pan de oro y pan de plata.





**Corona de Virgen María.** Siglo XVII.  
Orfebre anónimo. Sur de Perú  
o Audiencia de Charcas.  
Plata laminada, martillada y repujada.



**Corona imperial de Virgen María.** 1760-1790.  
Orfebre anónimo. Sur de Perú  
o Audiencia de Charcas.  
Plata laminada, repujada, cincelada y calada.



**Inmaculada Concepción coronada.**  
1650-1680.  
Autor anónimo,  
del círculo de  
Diego Quispe Tito.  
Escuela Cuzqueña.  
Óleo sobre tela,  
con brocateado  
de pan de oro.

## Devoción privada: Los oratorios domésticos

La espiritualidad propia de la población originaria, sumada a la masiva catequización de la Conquista, desarrolló en el Nuevo Mundo un arraigado sentimiento religioso que se expresó en muchas formas de devoción pública y, también, en devociones privadas, en la intimidad de cada hogar.

Fue fundamental para la devoción privada la existencia de imágenes, desde pequeñas cruces o medallas de metal, hasta grandes esculturas o pinturas de santos. Los talleres artísticos de Cuzco, primero, y más tarde los de Juli, Copacabana, La Paz, Sucre y Potosí proveyeron de imágenes a una población creciente, que las consideró indispensables y las hizo parte de su intimidad, en todos los rincones de la América Colonial.

La documentación de los siglos XVII y XVIII revela que, en Chile, hubo una extraordinaria cantidad de obras de arte religioso en

poder de particulares. Modestos o adinerados. Podía tenerse sólo un lienzo del santo patrono y una imagen del Crucificado, o centenares de obras que incluían vidas de la Virgen y de los santos. Fue el caso de muchos comerciantes y terratenientes, en cuyas casas hubo oratorio, un recinto dedicado a la oración familiar con lienzos, esculturas, un retablo pequeño o un fanal.

La producción artística en Cuzco y en las llamadas Tierras Altas se mantuvo constante durante la Colonia, y sus obras fueron componente habitual de la mercadería que llegaba a todas las ciudades del continente. En Chile, la tradición de comprar imágenes religiosas americanas se mantuvo hasta mediados del siglo XIX. Hasta 1850, a un costado de la Catedral de Santiago hubo una tienda que sólo vendía tallas y pinturas de Quito, donde los talleres artísticos continuaron exportando sus obras mucho después de la Independencia.



San Joaquín con la Virgen María en sus brazos. 1740-1770.  
Autor anónimo, del círculo de Marcos Zapata. Escuela Cuzqueña.  
Óleo sobre tela, con brocateado de pan de oro.



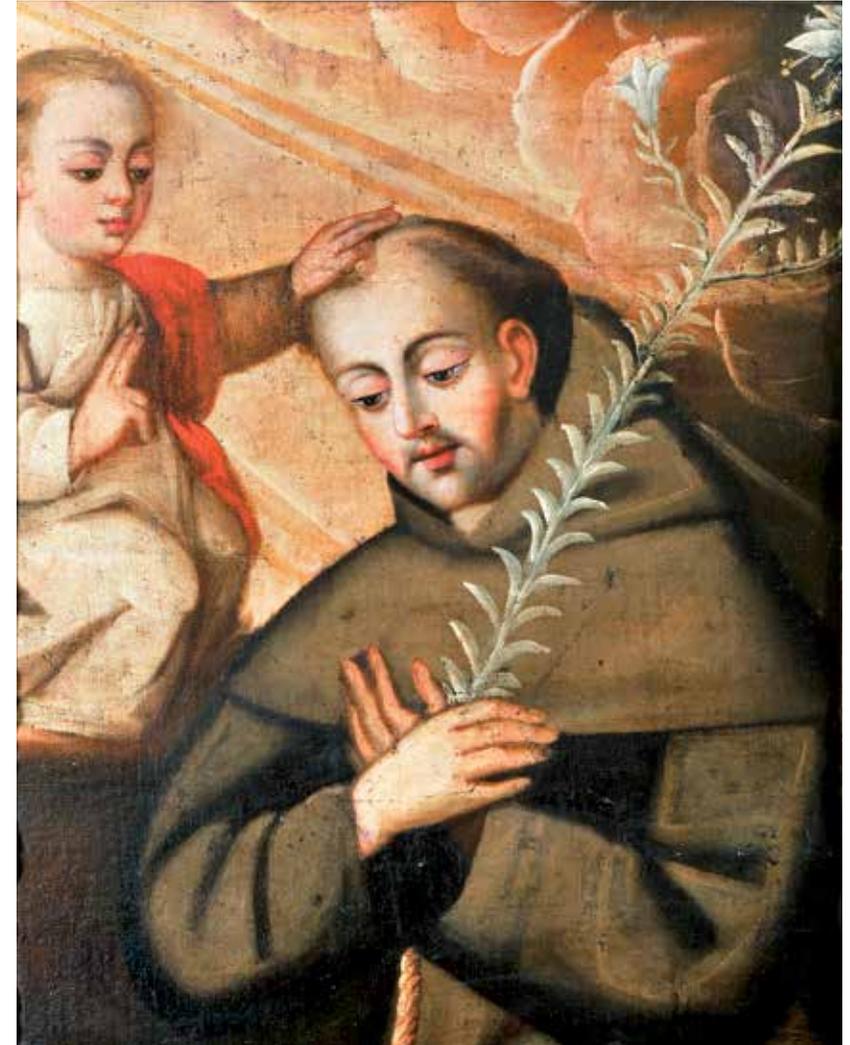
**Madona, o Virgen con el Niño Jesús.** 1670-1700.  
Autor anónimo, seguidor de Diego Quispe Tito. Escuela Cuzqueña.  
Óleo sobre tela, con brocateado de pan de oro.



**San José y el Niño Jesús.** Hacia 1670.  
Atribuido a Diego Quispe Tito. Escuela Cuzqueña.  
Óleo sobre tela, con brocateado de pan de oro.



**Virgen del Carmen.** Siglo XVIII.  
Tallador anónimo, activo en Quito.  
Madera tallada y policromada, coronas de filigrana de plata.



**Aparición del Niño Jesús a San Antonio de Padua.** Siglo XVIII.  
Autor anónimo. Escuela Cuzqueña.  
Óleo sobre tela.

**Rector**  
Ignacio Sánchez D.

**Pro rector**  
Guillermo Marshall R.

**Vicerrectora de  
Comunicaciones y  
Educación Continua**  
Luz Márquez de la Plata C.

**Dirección Ejecutiva**  
Daniela Rosenfeld G.

**Producción**  
Karla Montecino M.

**Asistente producción**  
Antonella Pedemonte M.

**Textos catálogo**  
Hernán Rodríguez V.  
Claudia Campaña H.  
Pedro Querejazu L.

**Diseño gráfico**  
Soledad Hola J.,  
María Paz Alvarado O.  
María Inés Vargas de la P.  
Diseño corporativo UC

**Créditos fotográficos**  
Obras colección y fotos  
trabajo inventario:  
Patricia Novoa C.

**Curadores invitados**  
Pedro Querejazu L.  
Hernán Rodríguez V.

**Diseño museográfico**  
MUSEAL  
Alejandra Lührs B.

**Conservación  
y limpieza obras**  
Andrea Hermans Z.  
Alejandra Bendecovich D.  
Mariela González C.  
Daniela Castillo S.

**Colaboradores**  
Claudia Campaña H.  
Isabel Cruz de Amenábar

**Agradecimientos**  
Ramón López C.,  
Decano Facultad de Artes  
Padre Rodrigo Polanco F.,  
Profesor titular,  
Facultad de Teología

José Luis Romero V.,  
Director Pastoral de Académicos

Marcos Bravo M.,  
Administrador Campus Oriente

Este catálogo se imprimió  
para acompañar la muestra

Colección Joaquín Gandarillas Infante Arte colonial americano



**24 marzo a julio, 2014**

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

Centro de Extensión  
Pontificia Universidad Católica de Chile

Alameda 390, Santiago de Chile  
Tel.: (2) 2354 6546 – 2354 6511  
artesvisuales@uc.cl

**Fundación Joaquín Gandarillas Infante**

gandarillasjaime@gmail.com

Presidenta: María Inés Gandarillas de Valdés  
Tesorero: Fernando Valdés Celis  
Secretario: Jaime Gandarillas Infante