



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 recorrían 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 recorríamos 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–.¹ Por otro lado, dejo 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.

¹ 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 imaginería de pasta, talla en madera y alabastro, 199 piezas de metal y 42 muebles. En este último ítem se incluyen también cuatro rejas de fierro y cuatro puertas (una de fierro 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),² 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

2 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, Prorector 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).