

## **la sala doméstica en santa fe de bogotá. siglo xix el decorado: la sala barroca •**

*patricia lara betancourt \**

### **I. el decorado: la sala barroca**

Siguiendo las tendencias europeas, los muebles, objetos, adornos y disposición de la sala doméstica de la elite social en Santa Fe de Bogotá cambiaron de modo constante desde fines del siglo XVIII y a todo lo largo del siglo XIX. El cambio fue tan continuo que cada generación se pronunció acerca de aquellas cosas y costumbres que les precedieron considerándolas parte de un mundo desaparecido. El moblaje de la sala se transformó desde el abandono del estrado a fines del siglo XVIII hasta el establecimiento del salón burgués en las últimas décadas del siglo XIX. En el presente artículo abordaremos esta historia con el examen de su primera gran transformación: la sustitución del estrado por la sala barroca.

El testimonio de los cambios, en general en las costumbres y en particular en la decoración, muebles y objetos de la sala, lo encontramos en muchos escritores del siglo XIX. Una de las primeras declaraciones la dio Josefa Acevedo de Gómez (1803-1861). En los años cincuenta, escribió acerca de la ciudad de Santa Fe de 1810 y dijo:

---

• El artículo hace parte del trabajo de tesis de maestría titulado “La sala doméstica en Santa Fe de Bogotá, siglo XIX”. La obra en cuestión se compone de tres partes que abordan respectivamente la arquitectura, el mobiliario y los rituales de la sala. El presente apartado reproduce el capítulo 1 de la Parte II referida al mobiliario.

\* *Magíster en Historia. Universidad Nacional de Colombia.*

“no quiero que se olvide lo que fue en otro tiempo el país de mi nacimiento”<sup>1</sup>. La autora refirió las costumbres de los nobles santafereños de aquella época:

Sus casas, sólidamente construidas, ofrecían espacio y comodidad a los que moraban en ellas; lo que, según la opinión de muchos, puede valer tanto como lo que se llama *elegancia y buen gusto moderno*. Macizos balcones, en cuya formación no se había economizado la madera; gruesas ventanas guarnecidas con espesas celosías, que daban escasa entrada a la luz y al aire que circulaba por espaciosas salas colgadas de un papel lustroso en donde ordinariamente se representaban paisajes y flores; altos y duros canapés con cerco dorado, forrados en filipichín o damasco de lana o seda, cuyas patas figuraban la mano de un león empuñando una bola; cuadros de santos con anchos marcos labrados y sobredorados y algunos retratos de familia al óleo, ejecutados por Figueroa y colocados lo más cerca del techo que era posible; enormes arañas de cristal; mesas labradas con caprichosos recortes; espejos ovalados colgados oblicuamente sobre las paredes, y sillas de brazos altos, forradas en terciopelo o damasco, cuya clavazón hacía comúnmente un dibujo poco variado<sup>2</sup>.

Para la década del cincuenta, la sala bogotana había variado significativamente respecto a la de 1810. De ahí la necesidad de la autora de rescatarla del olvido. Ella aclaró que en el 10 también había casas en que se habían adoptado “modas más modernas” aunque las consideró una excepción: “paredes adornadas con láminas de exquisito gusto, muebles más elegantes y ligeros, y balcones y ventanas de hierro con delgados balaustres [...] asientos menos altos y más blandos”<sup>3</sup>. El cambio que señaló Acevedo de Gómez consistió en la aparición de rasgos modernos en muebles y objetos, entendidos éstos como elegancia, ligereza y comodidad. Se dio pues un cambio en el gusto de los santafereños.

Acevedo de Gómez afirmó de modo implícito que el mundo de fines de la Colonia era diferente del que había surgido luego de la Independencia. Es posible que hubiera un interés ideológico de parte de su generación por marcar distancia respecto a los tiempos del Virreinato. Pero aun reconociendo dicho interés, los cambios efectivamente se produjeron y en el caso de la sala fueron manifiestos. Lo que Josefa Acevedo de Gómez ignoraba era que la sala de 1810 había surgido apenas tres décadas antes -alrededor de 1780- y que la transformación de entonces había sido mucho mayor que la que ella había percibido a mediados del siglo XIX.

### ***desaparición del estrado***

La sala anterior a 1780, es decir el estrado, fue una institución hispánica que se adoptó en América desde los primeros tiempos de la colonización y se mantuvo a lo largo de casi tres siglos. La investigadora Pilar López, en su estudio sobre el estrado en la Nueva Granada, afirma que éste era un espacio usado exclusivamente por las mujeres y se caracterizaba por tener alfombra y cojines, sobre los cuales ellas adoptaban una posición sedente<sup>4</sup>. Asimismo, asegura

<sup>1</sup> ACEVEDO DE GÓMEZ, Josefa. “Santafé de Bogotá”, en LUQUE MUÑOZ, Enrique, *Narradores colombianos del siglo XIX*, Bogotá, Colcultura, 1976. pp. 17-20.

<sup>2</sup> *Ibid.*, pp. 17-18 (cursiva nuestra).

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>4</sup> María del Pilar López ha dedicado parte de sus esfuerzos investigativos sobre el mueble colonial a examinar en detalle el tema del estrado en la Nueva Granada. La autora facilita dos definiciones del estrado, la primera, tomada del Diccionario de Covarrubias, a comienzos del siglo XVII: “conjunto de alhajas que sirve para

que la sala estaba compuesta por dos ámbitos: el estrado femenino y el espacio reservado a los hombres. El ámbito femenino constaba de una tarima de madera con su alfombra, cojines, almohadas y telas para cubrir las paredes. También incluía muebles de tamaño pequeño llamados “muebles de estrado” o “muebles ratones”: mesitas, escritorios, costureros, cofres, cajas, arquetas<sup>5</sup>, rueca y brasero. El espacio de los hombres exhibía, por su parte, “un mobiliario pesado, grandes escritorios sobre bufetes<sup>6</sup>, mesas, sillas con respaldar y apoyabrazos y butacas de arrimo utilizadas para aproximarse al estrado femenino permitiendo a los caballeros conversar con las damas”<sup>7</sup>, puesto que no les era permitido subir al estrado.

Las historiadoras argentinas Sara Bomchil y Virginia Carreño, junto con Constanza de Menezes, investigaron el estrado en Hispanoamérica en la época colonial. Ellas destacan ante todo el origen oriental e islámico del estrado español y su carácter exclusivamente femenino y de distinción social, pues sólo las mujeres “principales” recibían en ellos. También afirman que el repertorio de muebles ratones se enriqueció con el correr de los siglos<sup>8</sup>.

El estrado desapareció (tanto en España como en América) en el contexto de los aires revolucionarios de la segunda mitad del siglo XVIII. La tarima, alfombra, cojines, colgaduras y pequeños muebles se refugiaron por un tiempo en la alcoba -o en el costurero-, pero su lugar y función no serían ya las del espacio social más importante de la casa. Las nuevas modas e ideas provenientes de Francia e Inglaterra en el siglo XVIII impusieron otros muebles, otro decorado y finalmente otra concepción de la sociabilidad.

### ***surgimiento de la sala barroca***

La sala que surgió y se configuró alrededor de 1780 en las residencias de la aristocracia santafereña anunciaba un mundo nuevo. Ese mundo era el producto de grandes transformaciones que estaban en curso en Europa y que conocemos como Modernidad, Ilustración, Revolución Francesa y Revolución Industrial. En el siglo XVIII -con mayor énfasis en la segunda mitad-, la monarquía borbónica emprendió la reorganización del imperio con base en criterios neomercantilistas e ilustrados. Tal política apuntó, por una parte, a la administración más rigurosa y racional de los recursos y, por otra a la promoción de las ciencias y de las ideas de la Ilustración<sup>9</sup>. Las ideas científicas e ilustradas fueron asimiladas por un sector de la aristocracia

---

cubrir y adornar el lugar o pieza en que se sientan las señoras para recibir las visitas, que se compone de alfombra o tapete, almohadas, taburetes o sillas bajas”, y la segunda, citada del Diccionario de Autoridades en el siglo XVIII: “lugar o sala cubierta con la alfombra y demás alhajas del estrado, donde se sientan las mujeres y reciben las visitas”, *El estrado doméstico en Santafé de Bogotá, Nuevo Reino de Granada, siglos XVI a XVIII*, p. 4 (versión inédita mecanografiada).

<sup>5</sup> Arqueta: arca pequeña.

<sup>6</sup> Bufete: mesa que sirve para diversos usos.

<sup>7</sup> LÓPEZ P., *op. cit.*, pp. 10-11.

<sup>8</sup> BOMCHIL, Sara, CARREÑO, Virginia, *El mueble colonial de las Américas y su circunstancia histórica*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1987, pp. 58-65. Los “muebles ratones” son los mismos “muebles de estrado” a los que alude Pilar López.

<sup>9</sup> KÖNIG, Hans-Joachim, *En el camino hacia la nación: Nacionalismo en el proceso de formación del estado y de la nación de la Nueva Granada, 1750 a 1856*, Bogotá, Banco de la República, 1994, pp. 53-126. MÖRNER, Magnus, *La reorganización imperial en Hispanoamérica*, Tunja, Ediciones Nuestra América, 1976

criolla y despertaron en él la conciencia patriótica que alimentó el movimiento independentista. En este proceso el papel de las tertulias domésticas fue decisivo<sup>10</sup>. La famosa tertulia de “El Buen Gusto”, que se fundó en 1801 y estuvo presidida por doña María Manuela Santa María y Prieto de Manrique<sup>11</sup>, es un ejemplo de ello.

Las tertulias surgieron en la Nueva Granada en las dos últimas décadas del siglo XVIII (un poco después que en Nueva España, Virreinato del Perú y Virreinato de La Plata), siguiendo el ejemplo de las europeas. En ellas se ponía en juego no sólo un nuevo universo ideológico y cultural, sino también una nueva sociabilidad, una manera inédita de relacionarse, conversar, intercambiar ideas y discutir<sup>12</sup>. Junto a estas originales ideas y prácticas sociales, aparecieron simultáneamente unos muebles y objetos que habrían de transformar la sala no sólo en su decorado sino también en su función.

En Colombia no contamos con estudios sobre el tema. No obstante, existen algunas investigaciones en otros países de América Latina que sirven como punto de referencia. El historiador argentino Carlos Moreno<sup>13</sup>, por ejemplo, muestra cómo en el contexto de las Reformas Borbónicas en la capital del Virreinato de la Plata entre 1750 y 1810, se produjeron modificaciones sustanciales en la arquitectura y muebles domésticos. El período fue de expansión económica y de cambios en las ideas, los valores y en la conformación de la elite social. El autor afirma que la vivienda y el mobiliario habían iniciado su transformación desde mediados del siglo XVIII junto con la reapertura del comercio. Con la Independencia, los cambios se acentuaron:

No sólo el estrado y los modos de relación a los que daba soporte cambiaron con la revolución, los aires frescos de la libertad indujeron al cambio. Cambio en las modas, en las costumbres [...] un Buenos Aires que se consideraba al tono de la época. Se difundieron muchas de las costumbres francesas<sup>14</sup>.

A pesar de darse una transformación tan grande en pocos años, Moreno señala que ésta fue de menor envergadura que aquella que se vivió en Perú o México. Nosotros agregaríamos, acogiendo la interpretación del período que hace el historiador Jaime Jaramillo Uribe, que la

(Cuadernos de Historia, N° 7). JARAMILLO URIBE, Jaime, *De la sociología a la historia*, Bogotá, Ediciones Uniandes, 1994, pp. 87-92.

<sup>10</sup> KÖNIG, *op. cit.*, pp. 53-126.

<sup>11</sup> A doña María Manuela se le conoce mejor con el nombre de Manuela Sanz de Santamaría. Sus padres fueron Francisco Sanz de Santa María y su madre Petronila Prieto y Ricaurte. Doña Manuela se casó con Francisco Manrique.

<sup>12</sup> François-Xavier Guerra dice que se trata de “sociabilidades modernas que se caracterizan por la asociación de individuos de orígenes diversos para discutir en común [...]. En los “salones”, tertulias, academias, logias masónicas, sociedades económicas, etc., nace la opinión pública moderna, producto de la discusión y del consenso de sus miembros. Estas sociedades son igualitarias, ya que se establecen con la finalidad de una simple discusión en la que sólo cuenta la razón”, *Modernidad e independencia: Ensayos sobre las revoluciones hispánicas*, Madrid, Editorial Mapfre, 1992, p. 23.

<sup>13</sup> MORENO, Carlos, *La casa y sus cosas: Españoles y criollos, largas historias de amores y desamores*, Buenos Aires, Icomos Comité Argentino, 1994, pp. 149-162.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 155.

transformación en la Nueva Granada y en Santa Fe fue de menor alcance que la de Buenos Aires<sup>15</sup>.

A propósito de la nueva sala, Moreno hace la siguiente descripción:

Ambientes suntuosos comenzaron a competir con la sencillez aldeana. Los salones de la familia Escalada por ejemplo, con tapizados en las paredes de damasco de seda amarilla, con molduras doradas y flecos de seda al mejor estilo europeo. Espejos de Venecia y cielorrasos de madera con dorados pintados. Sillones y sillas de jacarandá con tapizados en rojo, gualda o celeste<sup>16</sup>.

Para delinear esta sala moderna también contamos con el aporte del historiador Carlos F. Duarte, quien ha investigado el mueble colonial venezolano. En su estudio de la Quinta de Anauco (Caracas), destaca la alteración que se dio en el estrado:

A mediados del siglo XVIII, con la evolución de las modas y el cambio de las costumbres por la influencia francesa impuesta por los Borbones, el estrado se transformó, así como su uso. El llamado estrado del siglo XVIII estuvo constituido sólo por una gran alfombra colocada directamente sobre el piso y sobre ella un juego de sillones, sillas y canapés, todo adosado a un zócalo pintado o forrado en tela, con sus molduras, habiendo desaparecido la tarima de madera y los cojines<sup>17</sup>.

## ***II. la sala santafereña***

La sala santafereña de las dos últimas décadas del siglo XVIII, por su parte, exhibía dos aspectos novedosos. El primero era el mayor número de muebles para sentarse, como sillas -las más numerosas-, taburetes y canapés. Hasta los años 1770, las mujeres se sentaban en cojines, en almohadones o en sillas ratonas. Los hombres, como dijimos, lo hacían en butacas de arrimo para conversar cómodamente con las damas, o en sillas propias del espacio masculino. El segundo aspecto innovador tiene que ver con esta división del salón en sectores femenino y masculino. Cuando las familias acomodadas acogieron la influencia francesa, se eliminó el estrado femenino, adoptaron nuevos muebles y la sala se convirtió en el escenario de una nueva sociabilidad que cobijaba por igual a hombres y mujeres.

En esta reconstrucción de la sala santafereña la fuente fundamental son los documentos notariales, es decir, los Inventarios y Avalúos de bienes, elaborados a la muerte de las personas. Tomemos un expediente de la época: el de María Petronila Prieto<sup>18</sup> (la madre de Manuela Sanz

<sup>15</sup> Al respecto, Jaime Jaramillo sostiene: “Si se comparan los resultados obtenidos por la política borbónica en la Nueva Granada con los alcanzados en México, el Río de la Plata y aun en el virreinato peruano, se llega a la conclusión de que entre nosotros los rendimientos de dicha política fueron más bien modestos.”, *op. cit.*, pp. 87-92.

<sup>16</sup> MORENO, *op. cit.*, p. 155.

<sup>17</sup> DUARTE, Carlos F., CASTRO, J. J., *Quinta de Anauco: Vigencia de una tradición*, Venezuela, Castro y Asociados C.A., 1983, pp. 35-45.

<sup>18</sup> Archivo General de la Nación, Notaría 1<sup>ra</sup> 1809 ff. 182v a 186r. En las siguientes referencias documentales utilizaremos las abreviaturas AGN para referirnos al Archivo y N para referirnos a las Notarías.

de Santa María), realizado en 1784 y modificado a través de Codicilo en 1809<sup>19</sup>. En el Codicilo dejó constancia de los bienes que repartió entre sus cuatro hijos -desde 1784- por haber éstos contraído matrimonio. Entre los bienes se encuentran muebles, ropa, alhajas, plata labrada y libros. Este inventario -como la mayoría- sólo contenía los bienes pertenecientes a uno de los miembros de la sociedad conyugal y por tanto no incluía el conjunto de bienes de la familia. En la época, los inventarios se hacían clasificando tipos de objetos en correspondencia con el oficio de los peritos evaluadores -carpintero, albañil, herrero, sastre y joyero. El carpintero, por ejemplo, se encargaba de calcular el valor de puertas, techos y ventanas de madera, como también de muebles, cuadros y espejos.

Como patrón general, los inventarios, en el apartado “Bienes Muebles”, comienzan mencionando los muebles y objetos más valiosos y terminan con los de menor valor. Dentro de esta clasificación se guarda un orden que corresponde a distintos lugares de la casa aunque sin especificar cuáles son. En algunos documentos hemos identificado primero los muebles de sala, luego los de alcoba y seguidamente los de comedor y cocina. A veces se listan todos los objetos de un solo tipo sin importar donde se encuentren.

En el documento de María Petronila Prieto se mencionan primero las alhajas y vestidos antes que los muebles de madera, mostrando un orden de mayor a menor en el valor de los objetos: desde \$300 por un aderezo de diamantes y esmeraldas hasta \$40 por un cuadro de la Santísima Trinidad<sup>20</sup>. Los primeros muebles que se inventarían en la herencia de Josefa, la hija mayor, son el cuadro mencionado y “dos espejos en cincuenta pesos”. Sabemos que se trata de muebles de sala, pues los espejos y cuadros más grandes y costosos se ubicaban siempre en el lugar más importante de la casa (tal como se demuestra en la Parte I de la obra, referida a la arquitectura).

### *protagonismo de los objetos religiosos*

Un aspecto que llama la atención de la sala santafereña es la cantidad de objetos religiosos. En realidad, éstos se encontraban en toda la casa. En la sala había grandes láminas, cuadros e imágenes de santos y escenas bíblicas. El repertorio de santos era extenso. En los inventarios de bienes entre 1784 y 1821 pudimos identificar más de treinta<sup>21</sup>. Las mejores láminas y cuadros se enmarcaban en madera o cristal y se protegían con vidrio. Como “imágenes de bulto”<sup>22</sup> se conocían las estatuillas representando al Niño Jesús, la Virgen, el Pesebre, etc.; también, aquellas figuras contenidas en urnas de madera y cristal adornadas con flores de papel, conchitas y dijes<sup>23</sup>. Estos pequeños nichos se colocaban encima de las mesas adosadas a la pared.

<sup>19</sup> Manuela Sanz de Santa María fue la fundadora y anfitriona de la tertulia de “El Buen Gusto”, a la que aludimos poco antes.

<sup>20</sup> La unidad monetaria de la época es el real. Un peso de plata equivale a ocho reales.

<sup>21</sup> Los documentos a que nos referimos son los Inventarios y Avalúos de bienes de personas fallecidas que se registraron como Mortuorias en las Notarías Primera, Segunda y Tercera de Bogotá en el periodo al que se hace alusión.

<sup>22</sup> La imagen de bulto es la representación de las divinidades y de los santos en talla, hecha casi siempre en madera y luego pintada.

<sup>23</sup> Estos cajones, en su diseño, tienen cierto parecido con los cajoncitos del Divino Niño que actualmente se fabrican y se venden en el barrio 20 de Julio en Bogotá.

En el inventario de María Petronila Prieto encontramos relacionadas 28 láminas y cuadros, con un valor total de \$410. Teniendo en cuenta su costo y tamaño, más o menos la mitad -unas quince con valor de \$335- se hallaría en la sala. Advertimos una situación similar en el inventario y avalúo de bienes de Josefa Galindo y Romana realizado en 1807.<sup>24</sup> En éste se listaron treinta láminas y cuadros (\$109.6) de los cuales unos siete (\$71) estarían en la sala. Otro ejemplo corresponde al inventario de Pedro Groot (padre del escritor y pintor José Manuel Groot) en 1821<sup>25</sup>. Aquí prácticamente la mitad de todos los bienes muebles está constituida por objetos religiosos: \$228 de un total de \$426. A la sala le correspondieron \$211 incluyendo láminas, pinturas, imágenes y cuadros.

Josefa Acevedo de Gómez, en el artículo al que nos referimos más arriba, manifestó que los cuadros se colgaban muy cerca del techo<sup>26</sup>. Los inventarios no dicen nada al respecto, ni tampoco las crónicas de viajeros. Ignoramos qué métodos usaban los santafereños para colgar sus cuadros y espejos, dado que el material del que estaban hechas las paredes no podía resistir el impacto de los clavos de entonces ni tampoco mucho peso. Si no los colgaban de las paredes, es probable entonces que lo hicieran de las vigas del techo. En 1865, el escritor José María Vergara y Vergara (1831-1872) describió la sala de los marqueses de San Jorge en 1813 y manifestó: “Del techo colgaban tres grandes cuadros dorados en que se veían los retratos del conquistador Alonso de Olaya, fundador del marquesado; de don Beltrán de Caicedo, último marqués de San Jorge, por la rama de Caicedos; y de don Jorge de Lozano, poseedor del marquesado en 1813”<sup>27</sup>. También es probable que las láminas de menor tamaño se colocaran sobre las mesas acompañando las urnas y demás imágenes.

Respecto al tamaño de los cuadros, el inventario de Josefa Galindo y Romana da un indicio:

Un cuadro pintura de San Ignacio, vara y media alto, marco dorado, sin vidriera, diez y seis pesos [...]. Una pintura de San Antonio, marco dorado, una vara alto sin vidriera, nueve pesos [...]. Un cuadro marco dorado, de Chiquinquirá, una vara largo, cuatro pesos [...]. Un cuadro una cuarta alto, marco de carey, Nuestra Señora de Monguí, cuatro pesos<sup>28</sup>.

La vara era una medida de longitud que valía en Castilla 0.835 metros. Eso quiere decir que el San Ignacio medía 1.25 m y el cuadro de Nuestra Señora de Monguí 20 cm. Con base en esta información podemos suponer que los cuadros más costosos eran probablemente los más grandes. De esta suposición, a su vez, se infiere que había uno o dos cuadros grandes en la sala, a lo sumo tres.

Hay que agregar que no todas las pinturas y cuadros eran de motivo religioso. Como vimos en la descripción de la sala de los marqueses de San Jorge, también había retratos de personajes y antepasados de la familia. Pero estas pinturas por lo general no se registraban en inventario, pues el valor comercial era nulo si exceptuamos sus marcos. Recordemos la descripción de Josefa

<sup>24</sup> AGN N1 1809 ff. 322r a 328v.

<sup>25</sup> AGN N3 Tomo 362 1821 ff. 239, 244r a 258v y 263r.

<sup>26</sup> ACEVEDO DE GÓMEZ, “Santafé de Bogotá”, en LUQUE MUÑOZ, Enrique, *op. cit.*, p. 18.

<sup>27</sup> VERGARA Y VERGARA, José María. “Las tres tazas”, en AA.VV., *Cuadros de costumbres*, Cali, Carvajal & Cía., 1969, pp. 72-101.

<sup>28</sup> AGN N1 1809 f. 323r.

Acevedo cuando dice que en las paredes se colgaban “cuadros de santos con anchos marcos labrados y sobredorados y *algunos retratos de familia* al óleo, ejecutados por Figueroa”<sup>29</sup>.

### *espejos y cornucopias: funcionales y decorativos*

En la sala había otro objeto tan protagónico como los muebles religiosos. Se trata del espejo. Algunos inventarios confiesan que proceden de Francia o Inglaterra. El testamento de Paula de Angulo en 1795<sup>30</sup> mencionó “6 espejos ingleses de moda, marco de hoja de olivo; 6 espejitos franceses”; y el testamento de Josef María Bustillo<sup>31</sup> en 1796 especificó “un par de espejos ingleses de vestir” y “dos mesas compañeras de los espejos”. El adjetivo “de moda” obliga a pensar en la renovación de objetos que estaba teniendo lugar en la sala. En una época en que hasta la ropa interior se heredaba, un objeto de moda era algo extraordinario y por lo mismo indicativo de un cambio reciente. También en algunos documentos se informa que algunas alfombras, láminas e imágenes de bulto eran quiteñas.

Los documentos de María Petronila Prieto y de Pedro Groot mencionaron, además de los espejos, la cornucopia. Ésta era un espejo de menor tamaño con uno o dos candelabros adosados<sup>32</sup>. Al igual que el espejo, su función primordial era difundir y multiplicar la luz de las espermas, siempre insuficiente. En 1784, una cornucopia de cristal se avaluó en \$45; la más barata, de marco de madera dorada, en \$4. En general los marcos de cristal eran los más costosos. Doña María poseía diez cornucopias y don Pedro doce, lo que sugiere que podían encontrarse también en alcobas y comedor, siempre con el objetivo de aumentar la iluminación. El hecho de que se mencionaran siempre en número par permite conjeturar que se colgaban por parejas; en la sala, tal vez a lado y lado de un gran cuadro.

El inventario de Josefa Galindo y Romana da pistas acerca del tamaño de los espejos: “Dos espejos con copete y marco dorado, media vara altos, a 12 pesos [cada uno], 24 pesos” y “cuatro ídem marco vidrio, una cuarta altos, ordinarios, a 18 reales [cada uno], 9 pesos”<sup>33</sup>. Los espejos de media vara medían entonces 41 cm. aproximadamente y los de una cuarta de vara, 20 cm. Del tamaño de las cornucopias sólo tenemos la descripción del inventario de Doña María Petronila Prieto: “seis cornucopias pequeñas de marco dorado 36 pesos” y “dos ídem grandes 25 pesos”, de lo que deducimos que si las grandes doblaban el precio de las pequeñas, lo más probable es que también doblaran su tamaño.

<sup>29</sup> ACEVEDO DE GÓMEZ, “Santafé de Bogotá”, en LUQUE MUÑOZ, Enrique, *op. cit.*, pp. 17-18 (cursiva nuestra).

<sup>30</sup> AGN N2 1795 ff. 70r a 74v.

<sup>31</sup> AGN N2 1796 ff. 319v a 322r.

<sup>32</sup> Las historiadoras Bomchil y Carreño aseguran que a comienzos del siglo XVIII, en la época del barroco, “se introduce el espejo de grandes dimensiones acompañado de candelabros y bordeado de lujosos marcos: la cornucopia, uno de los elementos más característico que completan el mobiliario español dieciochesco y pasan más tarde a América”. Al espejo más pequeño que sostiene una sola esperma también se le llamó cornucopia, *op. cit.*, p. 112. En la Nueva Granada, es poco probable que hasta Santa Fe de Bogotá llegaran espejos de gran tamaño, por las dificultades en el transporte. Las crónicas de viajeros aseguran que en ocasiones era necesario encargar diez espejos para que llegaran por lo menos dos en buenas condiciones.

<sup>33</sup> AGN N1 1809 ff. 323r.

Acerca de los marcos de cuadros y espejos, la variedad no era mucha. La mayor parte tenía marcos de madera sobredorada. También los había, aunque pocos, de carey. Los más finos tenían marco de cristal y los ordinarios marco de madera pintada de negro o verde. La forma, en la gran mayoría, era rectangular, pero algunos eran ovalados. Francisco Gil Tovar en su obra acerca de la historia del arte colombiano estudia la interesante evolución de los marcos en la segunda mitad del siglo XVIII:

Del ejemplar plano, simplemente moldurado, se pasa primero a la inserción de grutescos, escamas, motivos geométricos repetidos; luego a la superficie curva pintada en rojo o verde con esquinas doradas; por último se agregan toda clase de adornos curvilíneos de estilización vegetal o animal con predominio de la habichuela [...] el coronamiento lleva frecuentemente penachos agitados como plumas al viento<sup>34</sup>.

### *decoración de paredes*

Cuadros, espejos y cornucopias tenían en común adornar las paredes. Dijimos antes que en la sala había uno o dos cuadros de buen tamaño. Con seguridad el caso de los espejos era el mismo, es decir, había uno o dos de ellos, grandes. También sugerimos que las cornucopias en número par -dos o cuatro- acompañaban a lado y lado los principales cuadros para iluminarlos. La sala de este período tenía forma rectangular y sus paredes más largas daban, una al balcón y la otra al corredor. Ambas paredes tenían puertas y la del balcón, además, ventanas. De las paredes cortas, por lo general, sólo una comunicaba con la alcoba principal. Esto significa que se tenían amplias superficies de paredes para adornar -tal vez nueve o diez. Para ello, se contaba con dos cuadros y dos espejos grandes, varios cuadros menores, cuatro cornucopias medianas y pequeñas<sup>35</sup>, y algunas láminas e imágenes dispuestas sobre las mesas arrimadas a la pared. Vergara y Vergara hizo la siguiente descripción en su referencia a la sala del período 1800-1825: “Dos cornucopias empolvadas reposan contra la pared, sobre mesas de patas de águila”<sup>36</sup>.

Ignoramos si se decoraba toda el área de la pared. Algunas crónicas que se refieren a la primera mitad del siglo XIX mencionan la costumbre de colgar cuadros encima del marco de las puertas. La escritora Soledad Acosta de Samper (1833-1913) en un artículo de costumbres describió una sala del período 1825-1830. En ella mencionó que además de un cuadro grande representando a Nuestra Señora de las Mercedes, en la pared principal “había un *pequeño*<sup>37</sup> San Cristóbal sobre la puerta de entrada, y un San Antonio sobre la de la alcoba”<sup>38</sup>. La pared principal era la de la puerta de entrada: los mejores cuadros o espejos se colocaban en esta pared.

En la década del cincuenta, el escritor Manuel Pombo (1827-1898) realizó la descripción de una sala que conservaba el estilo de fines del período colonial y que nos ilustra acerca del carácter decorativo:

<sup>34</sup> GIL TOVAR, Francisco, citado en BOMCHIL y CARREÑO, *op. cit.*, p. 584. El autor colaboró en la elaboración del capítulo sobre el mueble colonial en Colombia.

<sup>35</sup> La cornucopia no es mayor que el cuadro o espejo grande.

<sup>36</sup> VERGARA Y VERGARA, José María, “El lenguaje de las casas”, en ROMERO, Mario Germán, *Enciclopedia de Colombia*, Barcelona, Editorial Nueva Granada, 1975, pp. 34-42.

<sup>37</sup> Las pinturas de San Cristóbal siempre eran de gran tamaño. El tono de la autora es irónico.

<sup>38</sup> ACOSTA DE SAMPER, Soledad, *Una nueva lectura*, Bogotá, Fondo Cultural Cafetero, 1988, pp. 97-105.

Bien esterada, *amueblada a la antigua*, sin cielo raso ni empapelado, cuyos muros encalados decoraban tres cuadros de nuestro inmortal Vázquez [...] figura al natural de San Francisco de Asís, y [cuadros] pequeños [...] representativos de la Adoración de los Pastores y la Huida a Egipto; en uno de los extremos laterales y en los espacios que en él dejaba la puerta de comunicación con la alcoba, sobre macizas mesas de nogal se ostentaban dos urnas antiguas, dentro de las cuales, en medio de centenares de dijes y baratijas, aparecía la imagen del Divino Niño<sup>39</sup>.

### *cortinas y colgaduras: rezago del estrado*

Además de objetos religiosos y espejos, la sala de la época virreinal exhibía el adorno de cortinas y colgaduras. Éstas últimas -rezago del estrado- pronto serían remplazadas por papel de colgadura. Lo mismo que para decorar, servían junto con los biombos para abrigar las habitaciones y combatir las corrientes de aire. Los vidrios eran costosos y escasos. Para que entrara luz era necesario abrir puertas y ventanas, lo que enfriaba el espacio. No es coincidencia que el papel de colgar se popularizara al mismo tiempo que el vidrio en las ventanas. La colgadura tradicional era una tela gruesa de engaripola<sup>40</sup>, filipichín o damasco -de color rojo o amarillo- con la que se cubría parte de las paredes de la sala a modo de friso o de cortina de abundantes pliegues. El Diccionario de Autoridades<sup>41</sup> del siglo XVIII define así las colgaduras: “Tapicerías, paños, telas, damascos, tafetanes y otros tejidos con que se adornan y cubren las paredes de las casas interiores, y exteriores, las camas y otras cosas”. En su diccionario, María Moliner complementa la definición: “Tela que se pone colgando para adornar o para evitar el paso del aire, detrás de los balcones o ventanas y en las puertas, o de manera semejante, en las camas y otros sitios”<sup>42</sup>. Aunque pocas, también había colgaduras de papel.

Las cortinas de la sala eran del mismo material que las colgaduras. Se usaban para cubrir las ventanas y las entradas, y para adornar. Los inventarios las mencionan por pares, lo que permite suponer que se colocaban a lado y lado de la puerta o ventana, según el caso. Algunos documentos mencionan además varillas de fierro y forros de lienzo. En cuanto a su tamaño y su precio, el inventario de Don Ignacio Quijano y Doña Catarina Vanegas, establecido en 1804, consignó lo siguiente: “Una sala empapelada en cuarenta pesos; Ídem. cuatro pares de cortinas de filipichín carmesí nuevas, que todas tienen veinte y seis varas, a dos pesos vara, 52 pesos”<sup>43</sup>. Las 26 varas equivalen a 21.7 m. Si los cuatro pares estaban en la sala, suponemos que un par iría en el balcón o en la puerta de entrada, un par en cada ventana (2) y el último par en la entrada que comunica con la alcoba. Cada par tenía en conjunto más o menos 5 m. El inventario de Josefá Galindo y Romana (1809), por su parte, registró: “La colgadura de la sala de filipichín

<sup>39</sup> POMBO, Manuel, *La niña Agueda y otros cuadros*, Bogotá, Editorial Minerva, 1936, pp. 55-68 (cursiva nuestra).

<sup>40</sup> También se le llamaba “angaripola”. Este tipo de tela fue muy popular en la época pero no se encuentra definida en los diccionarios.

<sup>41</sup> *Diccionario de la lengua castellana*, Madrid, Imprenta de Francisco del Hierro, 1726-1739. Este es considerado el primer diccionario de la Real Academia Española.

<sup>42</sup> MOLINER, María. *Diccionario del uso de la lengua española*, Barcelona, Editorial Gredos, 1986.

<sup>43</sup> AGN N3 Tomo 336 1804 ff. 274r a 316r.

colorado con cuatro pares de cortinas de ídem forrada en lienzo, en ciento cuarenta y tres pesos, en algunas partes picada de polilla”<sup>44</sup>.

### ***novedad del canapé y abundancia de muebles de asiento***

La sensación en la sala del período fue el canapé, directo antecesor del sofá. Con excepción de los escaños de iglesia para uso de los religiosos, este tipo de mueble se desconocía. La frecuencia con que aparece en los inventarios indica que en la Nueva Granada se popularizó con rapidez. En la sala hallamos dos o tres de madera de nogal y forrados -espaldar y asiento- en damasco, filipichín, terciopelo y tripe de color rojo, amarillo o a veces azul. La novedad del canapé consistió en dar asiento a tres o cuatro personas al tiempo, promoviendo así la proximidad y por tanto la conversación íntima. Josefa Acevedo de Gómez comentó que eran largos y durísimos<sup>45</sup>. Los ejemplares que sobreviven no la contradicen en cuanto a sus dimensiones, y respecto a su dureza, la ausencia de resortes y de cualquier otro mecanismo de acolchamiento así lo confirman.

Había otros muebles de sentarse, como las sillas y los taburetes. En la vivienda y en la sala eran casi tan numerosos como los objetos religiosos. Contabilizamos ciento noventa y cinco sillas y ochenta taburetes en trece documentos notariales. En promedio, veintiún asientos de este tipo por vivienda<sup>46</sup>. Silla y taburete sólo se diferenciaban en que aquella era más grande y tenía brazos. Ambos eran de madera y estaban forrados en cuero de res -llamado vaqueta. Los mejor acabados tenían la madera tallada y el cuero pintado o repujado, en cuyo caso se les llamaba “de guadamecil”. También se forraban en zaraza, tripe o damasco en los colores usuales, rojo, amarillo o azul. En la sala encontramos dos o tres canapés y una docena de otros asientos entre sillas y taburetes. Su disposición estaba dictada por el objeto del que vamos a ocuparnos a continuación.

### ***la alfombra***

La alfombra -ya sin tarima- conservó en la nueva sala su ubicación central. Se trataba de un objeto costoso, de lujo, que sólo podía adquirir la gente más adinerada. Las favoritas eran la quiteña y, por supuesto, la europea. En los inventarios también encontramos tapetes y esteras. En el documento de Josefa Galindo y Romana, por ejemplo, se registraron “las esteras de chingalé de la sala primera, siete pesos [...]. Una alfombra vieja, cinco varas largo [4.17 m] tres ancho [2.50m] doce pesos; dos ídem más pequeñas, viejas, a seis pesos”<sup>47</sup>. El esterado cubría la superficie de habitaciones y corredores. Era útil para abrigo los ambientes y disimular los defectos del piso. En la sala, la alfombra se colocaba sobre la estera en un punto central y los muebles de asiento se arreglaban encima y alrededor de ella.

<sup>44</sup> AGN N1 1809 f. 327r.

<sup>45</sup> ACEVEDO DE GÓMEZ, “Santafé de Bogotá”, en LUQUE MUÑOZ, Enrique, *op. cit.*, p. 17.

<sup>46</sup> Utilizamos documentos de las notarías primera, segunda y tercera, comprendidos entre 1784 y 1821. Hay que anotar que a partir de 1830 se reduce drásticamente el número de sillas en el registro de los inventarios, por lo menos con ese nombre.

<sup>47</sup> AGN N1 1809 f. 328r.

### *variedad de mesas*

Otro mueble importante en la sala eran las mesas. Lo decimos en plural pues eran varias y las había en distintos tamaños y formas: pequeñas, medianas, grandes, rectangulares, redondas y hasta biconvexas. Casi todas las mesas tenían cajón y cerradura. Por lo general estaban hechas de nogal aunque también se hacían de cedro, granadillo y caoba. Su pata era torneada, o cabriolé - “pata de cabra”. Todavía no estaba muy difundida la mesa de centro, por lo que deducimos que la mayoría de mesas se disponían contra la pared. Se usaban, como vimos más arriba, para exhibir objetos religiosos, pero también cajitas, fruteros, figuritas de loza -llamadas “monos”- y relojes (la mayoría franceses). La investigadora Pilar López afirma que todavía a fines del siglo XVIII en la sala se encontraban bufetes, papeleras y escritorios (hoy bargueños). El bufete era una mesa de escribir que utilizaban sobre todo los hombres y que también se empleaba como base para los escritorios. El Diccionario de Autoridades dice que servía “para estudiar, para escribir, para comer y para otros muchos y diversos usos”<sup>48</sup>. La papelerera, por su parte, era una mesa con varias filas de cajones y se usaba para guardar papeles. Y el escritorio -que no era mesa- a pesar de su nombre no se utilizaba para escribir sino para guardar objetos de valor en sus numerosos cajoncitos. La presencia de estos muebles sugiere que la sala se usaba también como lugar de trabajo.

### *iluminación*

Esta sala de fines del siglo XVIII y principios del XIX requiere que nos ocupemos por último del tema de los objetos que se utilizaban en la iluminación. Aunque Josefa Acevedo de Gómez afirmó que en la sala había enormes arañas de cristal, la verdad es que no eran tan grandes ni tan comunes. Hemos encontrado en un documento de 1821 la mención de “dos arañas de cristal con dos luces”<sup>49</sup>, lo que indica que no eran de colgar sino de mesa. También encontramos “una araña de madera dorada”, pero a juzgar por su precio (\$2) era ordinaria o pequeña. Acerca de los candelabros, la información es más completa. Se les llamaba también candeleros, palmatorias y hacheros. La mayoría eran de bronce, pero también los había de plata y de madera dorada.

### *el conjunto*

Resumiendo, la sala de este período contó con la novedad del canapé, con la proliferación de los muebles de asiento y con un arreglo y decoración distintos, como resultado de la desaparición del estrado y de la integración de los espacios sociales femenino y masculino. Se conservaron, sin embargo, la alfombra, colgaduras, cortinas y objetos religiosos.

Queremos referirnos ahora al inventario de bienes de Margarita de León (1793) por cuanto es el único documento encontrado que trae el listado explícito de muebles y objetos de la casa, habitación por habitación. Empieza el inventario por “el estudio”; sigue con una habitación que se designa como “la de más arriba”, se continúa con la primera sala llamada “la grande”, luego

<sup>48</sup> *Diccionario de la lengua castellana*, Madrid, Imprenta de Francisco del Hierro, 1726-1739.

<sup>49</sup> AGN N3 Tomo 362 1821 f. 249v.

se ocupa de “la sala del balcón”, siguen “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, finalmente, “el cuarto de la escalera” (en este documento, la palabra “sala” se utiliza en su acepción genérica de espacio o ámbito). En “la sala del balcón”, o sea la sala de función social, se encuentran:

Dos *papeleras* la una inglesa con sus herrajes de bronce dorado, y la otra hecha aquí, avaluada la inglesa en ciento noventa pesos y la otra en ciento setenta pesos. Dos *canapés* forrados en damasco carmesí avaluados en veinticinco pesos cada uno. Siete *taburetes* de nogal con espaldares y asientos de tripe encarnado a ocho pesos cada uno, están avaluados. Una *alfombra* avaluada en treinta y cinco pesos. Un *espejo* encima de una de las *papeleras* avaluado en doce pesos. Dos *marcos* dorados avaluados a veinte pesos cada uno. Varias *láminas* con sus marcos y cristales. Cuatro *cornucopias* doradas a seis pesos cada una. Cuatro pares de *cortinas* de filipichín colorado avaluadas en veintiocho pesos. Un *friso* de terciopelo con damasco bordado y avaluado en cuarenta pesos. Las medias cañas a la chinesca del friso avaluadas a cuatro pesos y dos y medio. Un bastidor grande avaluado la madera en ocho pesos. Otro más chico en tres pesos. Una *cajita* inglesa que estaba encima de una de las dichas *papeleras* avaluada en seis pesos. Las *esteras* de la sala avaluadas en dos pesos<sup>50</sup>.

Llama la atención que el mueble más costoso sea la papelera, tanto la inglesa como la nacional. Debía tratarse de un mueble de exigente factura en buena madera. Por lo demás, resulta fácil imaginar la sala de Margarita de León. Todo el salón está esterado y adornado en la parte baja de la pared con un friso o colgadura de tela enmarcado con “medias cañas a la chinesca”<sup>51</sup>. Los dos canapés y los siete taburetes se encuentran sobre la alfombra. Como es probable que los canapés no quepan uno al lado del otro, deben estar entonces frente a frente o en forma de ele (L). Los taburetes están en los otros lados. El espejo se encuentra encima de una de las *papeleras*, lo que implica que éstas se hallan arrimadas a la pared a modo de consolas. Los marcos dorados contienen retratos de familia (que no se avalúan pues no tienen valor comercial). Las láminas cuelgan sobre la pared, lo mismo que las *cornucopias*, que se encuentran repartidas para multiplicar la luz de las espermas. Por último, los cuatro pares de *cortinas* se hallan en las dos ventanas, en el balcón y en la puerta que comunica con la alcoba. Las dos constataciones más importantes serían, una, que no encontramos muebles de estrado, y dos, que tampoco hallamos indicios de que el salón estuviera conformado por dos ambientes.

### *el estilo barroco*

Resta todavía un tema fundamental por discutir: el del estilo y diseño de los muebles. Los inventarios sólo dan al respecto indicaciones fragmentarias, como cuando mencionan “dos espejos con copete y alcayatas<sup>52</sup> de cristal”, “una mesa de pie de cabra”, “una mesa de pie tallado”, “dos mesas de nogal de pie torneado” y “una mesa de nogal *punta de estaca*” (cursiva nuestra). La alusión a la forma de las patas de las mesas es, sin embargo dicente, pues se trata de un rasgo fundamental para el reconocimiento de la forma de las estructuras y por tanto del estilo del mueble. Otro dato importante es el material del que están hechas, mayoritariamente de nogal

<sup>50</sup> AGN Testamentarias de Cundinamarca, Tomo 19 ff. 894r a 896v (cursiva nuestra).

<sup>51</sup> Las medias cañas eran un marco delgado de madera que bordeaba el friso en la parte superior.

<sup>52</sup> Alcayata: candileja (colombianismo).

y en pocos casos, de cedro y de caoba. También conocemos la época de estos muebles, lo que permite ubicarlos en la corriente de estilos europeos en boga. Al reunir estas evidencias lo primero que descubrimos es que nuestros muebles parecen barrocos.

En palabras de las historiadoras Bomchil y Carreño, el barroco es un estilo en el que “domina la línea ondulada, curva y espiralada. [...]. La pata es al principio, en Francia, una pirámide invertida truncada (o estípite) gruesa. Lentamente va tomando la forma de una doble ‘S’ muy abierta llamada ‘cabriolé’ o pata de cabra. Comienza siendo corta y gruesa con rodilla ancha; más tarde se afina y se alarga”<sup>53</sup>. En Inglaterra, la cabriolé tuvo una terminación inferior original que fue la de “garra y bola” típica del Chippendale y que coincide con los canapés que describió Josefa Acevedo de Gómez -“cuyas patas figuraban la mano de un león empuñando una bola”-, y con las mesas de “patas de águila” que mencionó José María Vergara y Vergara<sup>54</sup>. Por tanto, los dos tipos de pata de nuestros inventarios, el de punta de estaca y el de pata de cabra, corresponden al tipo del mueble barroco.

Otro objeto que denuncia el estilo es el espejo. En el barroco fue una novedad la introducción de un espejo de gran tamaño con marcos lujosamente labrados y con candelabros adosados. A este espejo se le llamó cornucopia (por usar el cuerno de la abundancia como elemento decorativo) y fue muy típico del mobiliario español y americano del siglo XVIII. Como ya vimos, a la Nueva Granada también llegaron las cornucopias, aunque de tamaño modesto. Entre otras novedades del siglo barroco, se encuentran el sofá, la cómoda, la consola, la rinconera, la vitrina, la biblioteca y el tocador. Pero con excepción de consolas y rinconeras, nuestros inventarios no los registran.

Francisco Gil Tovar, en su *Historia del Arte Colombiano*<sup>55</sup>, afirma que el establecimiento del Virreinato (1740-1810) tuvo importantes consecuencias en el mueble por la introducción del barroco-rococó Luis XV. El estilo, según el autor, tuvo su vigencia entre fines del XVIII y las dos primeras décadas del XIX. Es decir que el período que estamos examinando coincidió con una fuerte influencia cultural francesa que se divulgó por el Viejo Continente antes de llegar a América y que se conoce como el estilo barroco y su derivado, el rococó.

En síntesis, la sala santafereña de la etapa del virreinato abandonó sus rasgos hispánico-orientales y adoptó la influencia barroca europea -sobre todo francesa- en los muebles y decoración. Fue un proceso que se inició en Europa y luego pasó a la América hispánica. La nueva sala perduraría a través de las tiendas independentistas. Al final de éstas, los santafereños estarían bien dispuestos a la recepción del influjo cultural proveniente de Francia e Inglaterra. Sin embargo, la difícil situación económica se mostraría como un impedimento.

<sup>53</sup> BOMCHIL, CARREÑO, *op. cit.*, p.32.

<sup>54</sup> ACEVEDO DE GÓMEZ, “Santafé de Bogotá”, en LUQUE MUÑOZ, Enrique, *op. cit.*, p. 18. VERGARA, “El lenguaje de las casas”, en ROMERO, Mario Germán, *op. cit.*, p. 36.

<sup>55</sup> GIL TOVAR, Francisco, *Historia del arte colombiano*, Barcelona, Salvat Editores, 1977, t. 4, pp. 937-960.