

EL ARCA COLONIAL DEL VICARIO D. JOSÉ M^a PADILLA Y ÁGUILA
THE COLONIAL ARCH OF THE VICAR D. JOSÉ M^a PADILLA AND ÁGUILA

Verónica Bellas Huerta*
Universidad da Coruña

Resumen

Realizamos el estudio histórico artístico de un arca colonial, de origen peruano, que trajo el Vicario de Moyobamba D. José María Padilla y Águila a España en el siglo XIX. Analizamos las relaciones históricas y viajes de José María Padilla a través de la información que nos proporciona las fuentes bibliográficas y documentales consultadas y la inscripción que tiene el arca en su tapa. La descripción y análisis del trabajo artístico que presenta el arca nos muestra el buen hacer de los artesanos, los materiales empleados, las guarniciones, ornamentación e iconografía representada, nos lleva a saber el mueble que se realizaba en los últimos años en el Virreinato de Perú.

Palabras clave: arca, Lugo, mueble colonial, Virreinato de Perú, cuero repujado.

Abstract

We do art historical study of a colonial Ark, of Peruvian origin, the Vicar of Moyobamba, D. Jose Maria Padilla Águila reached Spain in the 19th century. We analyze the historical relations and José María Padilla journeys through information that provides bibliographical sources and consulted documentaries and enrollment having the Ark on its top. The description and analysis of the artistic work, which presents the Ark shows us the good do artisans, materials, fittings, ornamentation and represented iconography, leads us to know the Cabinet carried out in recent years in the Viceroyalty of Peru.

Keywords: ark, Lugo, colonial art, Viceroyalty of Peru, embossed leather.

1. Introducción

El objeto de esta comunicación es el estudio artístico del arca colonial que trajo en su viaje de tierras americanas el eclesiástico D. José María Padilla y Águila, la pieza mueble presenta características y peculiaridades destacables, como es la inscripción que figura en la tapa del arca, la cual es significativa por los datos que nos aporta. La leyenda nos informa del nombre de su propietario, su cargo eclesiástico, la procedencia y la época realizada.

Los diversos materiales que la componen, madera de roble americano, el cuero repujado, el terciopelo- con la singularidad de su color amarillo, el festón de cuero que rodea la tapa y el delicado trabajo ornamental e iconográfico que la decora nos da una visión del arte mueble en el alto Perú a finales del Virreinato. También es de señalar el herraje que tiene el arca, la chapa del cierre con su forma redonda y decoración con formas geométricas caladas en el hierro, muy en consonancia con modelos coloniales de la zona peruana y mejicana. A modo de resumen se analizara la historia de la pieza mueble y de su propietario, desde sus inicios en tierras americanas a su vuelta a España en el siglo XIX.

2. Don José María Padilla y Águila y el arca colonial

Para comprender la creación, procedencia y vida del arca colonial que será descrita en este artículo hemos de hablar primero de la historia de su propietario, el clérigo José María Padilla y Águila. Sus inicios se encuentran en la ciudad de La Habana, nacido en una familia humilde en el año 1788¹. A la edad de 14 años se inicia en la vida eclesiástica, con la influencia de su mentor el franciscano Hipólito Sánchez Rangel, llegado a la isla de Cuba en 1802, para desempeñar en la colonia española diferentes cargos, siendo el principal la de profesor. Padilla seguirá a su mentor durante toda la vida de Hipólito Sánchez, que con los años será Obispo de Maynas y después de Lugo, y realizara todos los viajes en su compañía, ejerciendo de secretario del Obispo, hasta la muerte del Prelado en 1839².

Transcurridos tres años en tierras cubanas, fray Hipólito Sánchez Rangel es nombrado el primer Obispo de Maynas en Perú, por la Real Cédula de 7 de Octubre de 1805, durante el Pontificado del Papa Pío VII, creándose la Diócesis de las Misiones de Maynas como sufragánea de la Metropolitana Lima, separándola de la Audiencia de Quito y reincorporándola nuevamente al Virreinato del Perú. Con su nombramiento el nuevo Obispo dará en 1807 sus primeras órdenes sacerdotales al joven Padilla³.

La llegada a Jeberos, la primera capital de Maynas, toma posesión en su cargo, el 13 de noviembre de 1808, el Obispo Hipólito Sánchez Rangel y como su secretario de cámara se sitúa José María Padilla. Con el transcurso de los años trasladan su sede a otra localidad más estratégica, Moyobamba, convirtiendo la ciudad en un punto de convergencia y paso forzoso hacia Quito y la base de las Misiones Colonizadoras de la Selva⁴.

Durante estos años José María Padilla y Águila disfruta de renta como secretario, canónigo y cura de Moyobamba en las tierras del alto Perú. En esta época se empieza a notar los movimientos revolucionarios en las zonas amazónicas, comenzando a verse seriamente en 1820. Advirtiendo todo este movimiento, el Obispo de Maynas decide trasladarse en 1821 a la ciudad de Lagunas, situada en el Alto Amazonas, para protegerse de los problemas venideros de la revolución y deja a José María Padilla de encargado de la Diócesis, nombrándolo Gobernador y Vicario General de todo el Obispado de Maynas, para que lo gobierne en la ausencia o por fallecimiento, con plenitud de autoridad y potestad⁵.

Este es el año donde aparece en el ajuar de Padilla una importante pieza, su arca para viajes. Un arca recubierta de cuero vacuno repujado con decoración autóctona y en el cuero que cubre la tapa ordena que le repujan una leyenda, que dice: “-SOY DLS^r. VICA^o. DM^oYOBBA^a. D^r.Dⁿ.J^oSE. RMA. PADILL^a.” SOY DEL SEÑOR VICARIO DE MOYOBAMBA DOCTOR DON JOSÉ MARÍA PADILLA, marcando en su valija su nombre, lugar y el cargo eclesiástico que ejerce⁶. (Fig. 1)



Fig. 1 El arca colonial y detalle de la tapa con la leyenda. Fotografía de la autora.

Con su nueva adquisición el Vicario tiene que huir de la capital, debido a que las grandes persecuciones políticas están cerca de su territorio y se va al encuentro de su Obispo y las demás autoridades españolas que se hallaban en Lagunas. El 23 de febrero de 1821, deciden seguir huyendo a Brasil al no haber acuerdo con los revolucionarios y el 20 de Marzo el Obispo le escribe al Rey de España desde Tabatinga (actual frontera de Perú y Brasil), poniéndole al tanto de su situación. A mediados de julio se consigue una victoria y el Obispo empieza el regreso a su obispado, por el río Marañón arriba, en la compañía de su secretario José María Padilla y Águila, llegando hasta San Regis (pueblo entre Tabatinga y Lagunas)⁷.

Padilla prosigue solo hacia Moyobamba, para poder recuperar la ciudad, pero al no conseguir detener el avance de los revolucionarios en Lagunas, regresa a San Regis con el Obispo⁸. Al ver que todo estaba perdido y no había posibilidad de volver el 4 de agosto el Obispo escribe al Gobierno de Maynas pidiendo su pasaporte y sueldo y también el de su secretario. El Obispo Sánchez Rangel manda comunicado al Ministro de Ultramar de España anunciando el abandono de su Diócesis en compañía de su secretario José María Padilla y su viaje de regreso a España. No es hasta febrero de 1822 que le fueron concedidos los pasaportes por el gobernador Don Manuel Fernández Álvarez y lograron comenzar su viaje de regreso⁹.

La vía de salida fue por Tabatinga, navegaron por el río Marañón abajo y permanecieron varios meses en la frontera de Brasil. Posteriormente continuaron su viaje a Lisboa a donde llegaron el 7 de julio de 1822 y en agosto de ese mismo año ya se encontraban en el Convento de San Francisco el Grande en Madrid¹⁰.

José María Padilla se quedara definitivamente en España, al ser designado Secretario de Cámara y Gobierno, Tesorero y Apoderado General del Obispado de Lugo, al lado del recién nombrado Obispo de Lugo, Sánchez Rangel en el año 1824. Con este nuevo viaje se lleva consigo sus enseres y entre ellos se encuentra el arca colonial que trajo consigo de América¹¹.

Se instala en el Palacio Episcopal en Lugo y comienza una nueva etapa de su vida. Además de ejercer de secretario del Obispo es nombrado Caballero de la Real Orden Americana de Isabel la Católica y consiliario del colegio seminario de San Lorenzo de esta ciudad de Lugo. En años posteriores es elegido canónigo del Arcediano de Dozón y en 1852 es Arcipreste de la Catedral de Lugo, que seguirá en este puesto hasta su muerte en 1869¹².

En todo este recorrido, desde tierras americanas a españolas, llevaba consigo sus enseres y entre ellos se encuentra el arca colonial que estamos estudiando. En su partida testamentaria, José M^a Padilla lega sus pertenencias a los hijos de su hermana D^a Gertrudis Padilla, residentes en La Habana, a la Catedral de Lugo, a dos amigos y familia y a sus sirvientes. En la escritura va enumerando sus diversas posesiones y a quien se los deja; entre todos los bienes nombrados se encuentran cuatro piezas que dona a la Catedral de Lugo, un cáliz dorado por su interior y exterior y dos albas bordadas, para los servicios del domingo. También deja un crucifijo de marfil con una peana y cruz de concha de carey para que este colocado en la Sacristía Mayor, sobre la mesa de piedra.

Solamente detalla estas obras de arte y el resto de sus enseres deja dicho; que se vendan si es necesario, para cubrir todo lo referente a su manda testamentaria y lo que sobre será para su familia¹³.

En las últimas líneas del testamento de José María Padilla no es nombrada la pieza mueble que estamos estudiando y es desde su muerte en 1869 que se pierde el rastro del arca colonial¹⁴. En estas circunstancias no se conoce la trayectoria que sigue el arca, hasta que aparece en el Museo Provincial de Lugo. Aquí sabemos que llegó por una adquisición por compra privada el 3 de abril de 1944. Desde ese momento se mantendrá en el Museo hasta 1983 que se traslada para formar parte de la exposición permanente de Histórica y Etnografía del Museo Etnográfico de San Paio de Narla, en el ayuntamiento de Friol, perteneciente a la cadena museística de la Diputación de Lugo¹⁵.

3. El arca colonial

El nacimiento de un nuevo arte en España comienza con la conquista de América, aparece el arte colonial, desde sus inicios en el S.XVI, con su consolidación en los siguientes siglos hasta su fin con la Revolución de Independencia en 1822, se crean nuevas visiones artísticas en las tierras americanas. En los inicios los españoles realizaron una copia exacta del arte vigente en España, se empezó a crear arquitectura, escultura, pintura, joyería y diversidad de arte, con la ayuda de los artesanos provenientes de la Península Ibérica. Con el paso de los años y la formación de nuevos profesionales, ya nativos, se empieza a mezclar los gustos y estilos españoles con los indígenas, mejorando el conocimiento en el tratamiento de las nuevas materias primas.

Dentro del movimiento artístico colonial, los muebles han sido un ejemplo de la gran variedad y buena calidad de las materias primas americanas. La madera, una de las materias principales de fabricación del mobiliario, ayuda a crear bellos y diversas piezas de mobiliario que con los nuevos modos decorativos y técnicas utilizadas, muestran los gustos hispanoamericanos, que mezclan los saberes peninsulares y los del nuevo mundo. Creando novedosos muebles para los habitantes del Virreinato y para España, enriqueciendo el patrimonio mueble de los siguientes siglos¹⁶.

Los muebles fueron variando en formas, usos y valor durante estos siglos, desde los primeros que llegaron con los españoles, con sus líneas sencillas y austeras a los que se realizaban con gran ornamentación diseño. La nueva creación y desarrollo del mobiliario no hizo olvidarse de una pieza mueble útil para la población, el arca, su uso como contenedor ayudo a que se produjeran en abundancia en Iberoamérica. Las arcas sirvieron para guardar los enseres - telas, ropas personales, libros y objetos varios. La apariencia de estos muebles varía según su tamaño, material y uso. Se encuentran en muy diversos tamaños, desde muebles pequeños a los de gran formato, todos siguiendo las tipologías clásicas, variando únicamente desde el punto de vista formal; como el diseño de la tapa: plana, redonda, de medio punto, rebajada, etcétera o en su ornamentación y

materiales empleados en su elaboración. Los estilos decorativos son muy diversos y las maderas y aplicaciones que los complementan de gran variedad.

Su uso como contenedor para almacenar y transportar los enseres ha conseguido que lleguen a diferentes partes del mundo, acompañando a sus dueños en sus viajes. El fruto de las continuas relaciones con las colonias americanas que tiene el Virreinato del Perú ayudo al desarrollo de una producción especializada en muebles de almacenaje o transporte; arcas, petacas, baúles y cofres recubiertos de cuero con una abundante decoración, como es el caso del arca que estamos estudiando. Los motivos decorativos fusionan las tradiciones artísticas de España y América en una combinación de figuras que suelen incluir las hojas, ramas, flores, frutos y animales. La cerradura central y demás guarniciones son siempre en hierro forjado, con formas diversas, desde escudos a círculos calados con figuras geométricas¹⁷.

Durante estos siglos el lenguaje ha ido cambiando y sus complejidades ante las diferentes formas de nombrar el arca se han diversificado. El arca es el léxico básico de todas las definiciones que vienen posteriormente, pero a lo largo de los años aparecen más vocablos que pueden definirla, teniendo el baúl, el cofre y la petaca. En el libro *Tesoro de la lengua española o castellana* de Covarrubias de 1611 encontramos la definición de arca como “la caxa grande con cerradura ab arcendo...” , el cofre “...es arca encorada y cubierta con cuero de cauallo y ordinario los guarnecen de cueros decaftaños, claros, qu tiran a roxos... el cofre es propia caxa para en ella paffar por tierra, y por mar la ropa bien acondicionada, y afsi le haze tubado, porque defpida el agua: y fuele para el tal efeto emberunarl, por file echaren en la mar q no le gafte la mercaduria que va dentro...” y la de baúl “cofre pequeño, cafi redondo y ligero que fe puede llevar a las ancas de la causaladura...”¹⁸

En el *Diccionario de la lengua castellana compuesto por la Real Academia Española* de 1791 define el arca como “Caxa grande con tapa llana, asegurada con goznes para poder abrir, y cerrar, y por delante se cierra con cerradura, ó candado. Regularmente es de madera desnuda sin forro , ó cubierta interior , ni exterior”, el cofre como una “Especie de arca de hechura tumbada, cubierto de pellejo, vaqueta, terciopelo , forrado regularmente en lienzo, que sirve para guardar ropas” y el baúl como una “especie de cofre que se diferencia de él en tener la tapa más combada”, en este diccionario ya aparece definido el término petaca como una “especie de arca hecha de cueros, ó pellejos fuertes, ó de madera cubierta de ellos”¹⁹. Anteriormente a este diccionario también los define igual manera el *Diccionario de autoridades* (de los años 1726-1739)²⁰.

El arca de D. José María Padilla que aquí estudiamos es una pieza inédita, que procede de la región norte del Virreinato de Perú, datada a principios del siglo XIX. Un arca rectangular de tapa abombada, ejecutada por manos anónimas, con unas medidas de 42 centímetros de alto, 92 de ancho y 48 de profundidad, cubierta de cuero y decorado mediante repujado formando motivos florales y de hojarasca. Con asas laterales, bisagras y cierre circular de hierro. (Fig. 2)



Fig. 2. Imagen frontal del arca colonial del Vicario D. José M^a Padilla y Águila. Museo Etnográfico de San Paio de Narla, Friol (Lugo). Fotografía de la autora.

La estructura es de madera de roble americano, una madera pesada, persistente y de color rojo parduzco. Se une mediante ensambles, los laterales se acoplan al frente de la madera maciza por medio de colas de milano, la forma trapezoidal que asegura la unión, permite un aislamiento perfecto de las piezas; el fondo se ensambla practicando un rebajo alrededor para que entre en el hueco que dejan los costados y el resalte engrase con ellos y la tapa se ejecuta del mismo modo que el fondo, pero dejándola por los lados un poco más larga que el arca para clavar en ella los listones, uno a cada lado, para que se adapte a las paredes del mueble por su parte exterior.

El cuerpo del arca está cubierto de cuero de vacuno, en toda su parte exterior unida a la madera mediante clavos de hierro con cabeza plana. El cuero tiene un gran trabajo decorativo, menos en su parte trasera que se mantiene liso, realizado en repujado y representando diversa ornamentación de la época peruana. La tapa está unida a la parte trasera mediante dos bisagras de hierro puestas por fuera, tiene una forma abombada, cubierta toda ella de cuero repujado y rodeada por un festón ondulado que se utiliza para decorar más la pieza y protegerla de las inclemencias del tiempo, preservando el estado de su contenido.

La parte frontal tiene una cerradura que se incrusta en la cara exterior, la bocallave de hierro de forma circular y está sujeta por cuatro clavos. La chapa que decora el cierre está labrada por el reverso y calada con formas geométricas con bordes festoneados, entre el cuero y el metal se coloca un tejido de terciopelo de color amarillo. El perno de cierre se coloca centrado en la cerradura, también de hierro recortado y cincelado con formas de luna, la bisagra se fija en la tapa. Otros herrajes del arca son las bisagras, que terminan con forma de círculo igual al de la cerradura y en los costados se encuentran dos asas de hierro, colocadas para facilitar el transporte.

La decoración del arca es profusa, simétrica y de escaso relieve, repujada en el cuero la ornamentación se hace a partir de líneas fuertes y vigorosas acentuando con doble trazo para conseguir los efectos de sombra. Las paredes se ornamentan con recuadros de cenefas llenas de rameados vegetales, flores entrelazadas y motivos geométricos, ordenados simétricamente en torno a un centro. La parte central de la tapa se repuja una figura romboidal con cenefas geométricas y un emblema central de una corona rodeado de hojas. (Fig. 3)



Fig. 3. El arca colonial, dibujo y detalles de la ornamentación. Fotografía de la autora.

En la parte inferior de la tapa se encuentra la inscripción - SOY DEL SEÑOR VICARIO DE MOYOBAMBA DOCTOR DON JOSÉ MARÍA PADILLA. El medallón de la parte frontal del arca se dibuja líneas geométricas y motivos vegetales en él se coloca el herraje de la cerradura, siendo la chapa más grande y tapando parte del repujado. En las esquinas de los recuadros se encuentran dos flores, en la parte frontal se representa la kantuta, flor nacional del Perú y Bolivia y en la zona de la tapa esta repujada la granada, de influencia española. (Fig. 4)

El interior del arca esta revestida de forro de tela de indiana (tejido de algodón estampado) con vivos colores y estampaciones de bodegones florales. Tres representaciones diferentes se encuentran dentro de la tela estampada, manteniendo el mismo estilo decorativo - flores, jarrón, paisaje con casa, campo y arboles tropicales- en el bodegón principal se encuentra representada una pequeña culebra recorriendo el ramo. Estas composiciones se encuadran con marcos rectangulares y elípticos unidos entre ellos con grandes cenefas florales y telas ondeantes²¹. Dentro de la tapa se encuentra un esquema romboidal de cintas de algodón con clavos de cabeza redondeada. La estructura se utiliza para la sujeción de objetos livianos, como pueden ser papeles o telas de pequeño tamaño, dejándolos asegurado para que no sufran los movimiento del viaje. (Fig. 5)



Fig. 4. El arca colonial, dibujo y detalles de la ornamentación. Fotografía de la autora.



Fig. 5. Interior del arca colonial del Vicario D. José M^a Padilla y Águila. Fotografía de la autora.

El arca en el transcurso de los años se ha reforzado en las esquinas con retales de cuero de su mismo color. Hoy en día su estado de conservación es bueno, aunque tiene algunos rotos en el forro interior y se aprecian en partes del arca que se ha encogido el cuero dejando a la vista la madera y los clavos.

Todas las características artísticas de la pieza mueble demuestran semejanzas con arcas, baúles y petacas de la misma procedencia que se pueden encontrar en colecciones de Museos españoles y americanos. Muebles de estilo similar se puede consultar en el catálogo del Museo de América en Madrid, un baúl y una petaca de producción peruana, cubiertos por completo de cuero repujado y la petaca con una cerradura de hierro calada de forma circular²², en consonancia con otros modelos que se encuentran en tierras mejicanas, la Colección Cisneros, también tiene un baúl del siglo XVIII perteneciente al virreinato de Perú que comparte similitudes con el arca colonial que estudiamos²³.

Ejemplos significativos de esta modalidad se encuentran en otras artes iberoamericanas, como es la platería, representando los mismos formatos decorativos. Cofres y arquillas muestran los festones ondulados, la ornamentación naturalista y los herrajes calados con su forma circular típicos del arte virreinal peruano y mejicano²⁴.

Conclusión

El estudio histórico artístico del arca colonial nos ha proporcionado una visión del arte hispanoamericano en el Virreinato de Perú del siglo XVIII y principios del siglo XIX. A través de la inscripción que se encuentra repujada en la tapa del arca nos informa del nombre a quien pertenece, el cargo que ostenta y el lugar donde reside. Con este escrito se empieza el estudio de la pieza, con la ayuda de las fuentes bibliográficas y documentales, encontramos la historia de la vida de José María Padilla, informándonos en ellas del año de encargo de la pieza mueble, en 1821, ya que es la época de su nombramiento en el puesto de Vicario, para ejercer en nombre del Obispo la labor eclesiástica en las tierras de Maynas, mientras se producía la revolución de Independencia. Se descubren también los viajes que realizó, siempre al lado de su mentor el Obispo Hipólito Sánchez Rangel por tierras americanas y españolas.

Las peculiaridades artísticas del arca, su decoración, la ornamentación del repujado del cuero, las formas florales, ramas y hojas entrelazadas formando cenefas simétricas, que recorren las paredes del arca. La representación en las esquinas de la Kantuta, flor nacional de Perú y Bolivia, y la cerradura circular de bordes calados, motivos singulares del mobiliario peruano y mejicano. Todas las características artísticas de la pieza demuestran similitudes con arcas, petacas y baúles de la misma procedencia, que se encuentran en las colecciones de los Museos españoles y americanos, estas piezas nos muestran la semejanza formal y decorativa de la pieza que estudiamos.

Podemos decir que el arca colonial nos muestra el arte peruano de finales del virreinato, la labor de los artesanos peruanos que la realizaron, con la

creatividad de sus obras y el buen manejo de la materia prima. Pero también nos habla de los motivos y el propósito del encargo del arca y de la historia que va unida a su propietario, los avatares producidos por el tiempo en el arca hasta llegar a la exposición que actualmente se muestra en el Museo de San Paio de Narla en Friol en la Provincia de Lugo.

NOTAS

¹ REBOREDO PAZOS, Julio, “José María Padilla del Águila un clérigo singular del siglo XIX”, *Lucensia: miscelánea de cultura e investigación* Vol. 18, Nº. 36, ed., Lugo, Biblioteca del Seminario Diocesano de Lugo, 2008, pp. 119-136.

² Parte de la información que se ha obtenido de José María Padilla se ha encontrado en los libros y artículos que han publicado sobre la vida y obra del Obispo Hipólito Sánchez Rangel. Al encontrarse siempre a sus órdenes como secretario del Obispo tanto en América como en España será nombrado sucesivamente en los escritos que informan de la vida del Obispo. QUECEDO, Francisco, “Diario marítimo del primer Obispo de Maynas (Perú) y de Lugo, don Fray Hipólito Sánchez Rangel”, *Estudios Geográficos*, vol. 8, nº 27, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, CSIC: Instituto de Economía y Geografía, 1947, pp. 341-342, REBOREDO PAZOS, Julio, “José María Padilla...”, Op. Cit., pp.119-136.

³ REBOREDO PAZOS, Julio, “José María Padilla...”, Op. Cit., p. 123, QUECEDO, Francisco, *El Ilustrísimo Fray Hipólito Sánchez Rangel, primer obispo de Maynas*, Buenos Aires, ed., Coni., 1942, pp. 92-93.

⁴ La Prelatura de Moyobamba. <https://prelaturademoyobamba.com/?s=rangel> consultado 15 de agosto de 2016.

⁵ VARGAS UGARTE, Rubén, “El episcopado en los tiempos de la emancipación americana”, *Revista de la Universidad Católica*, Año 2 nº, Lima, 1933, p. 384, SÁNCHEZ RANGEL DE FAYAS Y QUIRÓS, Hipólito Antonio, *Fragments de una pastoral escrita en Mainas en la fuga de su primer Obispo [Fr. Hipólito Antonio Sánchez Rangel de Fayas]*, Madrid, Madrid Imprenta de E. Aguado, 1825, pp. 182, 218.

⁶ REBOREDO PAZOS, Julio, “José María Padilla...”, Op. Cit., p. 120.

⁷ VARGAS UGARTE, Rubén. “El episcopado en los...”, Op. Cit., p. 384, QUECEDO, P., “Francisco. Diario marítimo...” Op. Cit., pp. 226-227, SÁNCHEZ RANGEL DE FAYAS Y QUIRÓS, Hipólito Antonio, *Fragments de una pastoral...*, Op. Cit., p. 229.

⁸ VARGAS UGARTE, Rubén, “El episcopado en los...”, Op. Cit., p. 385.

⁹ QUECEDO, Francisco, “Diario marítimo...”, Op. Cit., p. 34, FRUTOS, Isabel Arenas, “Impresiones de un obispo ante la emancipación americana”, *Hispania Sacra*, vol. 44, nº 90, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, CSIC: Instituto de Historia, 1992.

¹⁰ SALA I VILA, Núria, *Revueltas indígenas en el Perú tardocolonial*, Publicacions Universitat de Barcelona, Barcelona, 1991, p. 414, SÁNCHEZ RANGEL DE FAYAS Y QUIRÓS, Hipólito Antonio, *Fragments de una pastoral...*, Op. Cit.

¹¹ REBOREDO PAZOS, Julio, “José María Padilla...” Op. Cit., pp. 126-130.

¹² SANCHEZ DE HAEDO, Julián, *Guía del Estado Eclesiástico Seglar y Regular de España en Particular y de Toda la Iglesia Católica en General para el Año de 1828*, Madrid, Imprenta Real, Imprenta d Sancha, 1828, REBOREDO PAZOS, Julio, “José María Padilla...”, Op. Cit., p. 130.

¹³ Archivo Histórico Provincial de Lugo. Protocolos, Domingo Carballo y Cabo. 1 de agosto de 1868, sig. 1017, fol.1722.

¹⁴ Dentro del legado se puede encontrar diferentes circunstancias del destino del arca colonial- que fuera vendida para cubrir los gastos de la manda testamentaria, que se quedara como pago para los sirvientes o en posesión de su familia.

¹⁵ ARIAS VILAS, F, “El museo Etnográfico e Histórico de San Paio de Narla (Friol, Lugo)”, *Boletín del Museo de Lugo*, t.12, Lugo, 1984, pp. 211-228.

¹⁶ MARTÍN QUINTANA, J, “La América Hispana: arte colonial en el Museo de América de Madrid” en *ARBIL, Anotaciones de Pensamiento y Crítica*, es editado por el Foro Arbil, nº 125, Zaragoza, <http://www.arbil.org/125colo.htm> consultado el 5 de agosto de 2016

¹⁷ GERMANÁ ROQUEZ, Gabriela, “El mueble en el Perú en el siglo XVIII: estilos, gustos y costumbres de la élite colonial”, *Anales del Museo de América 16*, Ministerio de Educación Cultura y Deporte: Subdirección General de Documentación y Publicaciones. Madrid, 2008, pp. 189-206, AGUILÓ ALONSO, María Paz, “Mobiliario”, en BONET CORREA, Antonio (coord.), *Historia de las Artes Aplicadas e Industriales en España*, Madrid, Cátedra, 1992, p. 283, CASTILLO, Estela Miranda, “Algunos alcances para el estudio de artesanía en cuero”, *Escritura y Pensamiento*, vol. 9, n° 19, Lima, ed., Facultad de Letras y Ciencias Humanas, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2006, pp. 79-98.

¹⁸ COVARRUBIAS HOROZCO, Sebastián, “Tesoro de la lengua española o castellana”, Luis Sánchez Impresor del Rey N.S., Madrid, 1611, pp. 82-83, 127, 220 Documento electrónico: <http://fondosdigitales.us.es/fondos/libros/765/506/tesoro-de-la-lengua-castellana-o-espanola/> consultado el 13 de septiembre de 2016.

¹⁹ REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de la lengua castellana compuesto por la Real Academia Española, reducido a un tomo para su más fácil uso*, tercera edición, ed., Viuda de J. Ibarra, impresora de la Real Academia. Madrid, 1791, pp. 92, 136, 228, 653.

²⁰ REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, “Diccionario de autoridades (1726-1739)”, documento electrónico: <http://web.frl.es/DA.html> consultado el 13 de septiembre de 2016

²¹ NIETO GALAN, Agustí, “Industria textil e historia de la tecnología: las indianas de la primera mitad del siglo XIX”, *Revista de historia industrial*, n° 9, Barcelona, 1996, pp. 11-38, SCHOEBEL ORBEA, Ana, “La estampación textil en Europa”, *Textil e indumentaria [Recurso electrónico]: materias, técnicas y evolución: 31 de marzo al 3 de abril de 2003*, Madrid, ed., Facultad de Geografía e Historia de la UCM, EL Grupo Español del IIC (International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works), 2003, pp. 44-60.

²² <http://ceres.mcu.es/pages/Main> - Museo de América - petaca con número de inventario 06704 y baúl con número de inventario 1989/07/02 consultado el 20 de septiembre de 2016.

²³ <http://www.coleccioncisneros.org/collections/colonial-art> - Colección Patricia Phelps Cisneros de Arte colonial consultado el 20 de septiembre de 2016.

²⁴ Cofre de plata de 1751 de origen peruano, se refleja la ornamentación del festón ondulado de la tapa, la ornamentación floral y el herraje calado con cierre circular- ESTERAS MARTÍN, Cristina, “La platería Hispanoamericana, arte y tradición cultural” *Historia del arte Iberoamericano*, Barcelona, Ed. Lunweg, 2000, p. 136. Un arca eucarística de plata realizada en Perú en el siglo XVIII se reproduce en el libro de MORENO, María del Carmen Heredia, DE ORBE SIVATTE, Mercedes, DE ORBE SIVATTE, Asunción, *Arte hispanoamericano en Navarra: Plata, pintura y escultura*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1993, pp. 183-184.