

# Platería novohispana en las Islas Canarias. Centros de origen y tipologías.

Jesús Pérez Morera

Departamento de Historia del Arte. Universidad de La Laguna  
(Tenerife - Islas Canarias)

Escala obligada en la ruta oceánica entre Europa y América, las Islas Canarias atesoran, posiblemente, el conjunto más cuantioso de platería americana existente fuera del Nuevo Mundo, estimable tanto por su número como por su calidad. Fruto de la emigración y de los intercambios comerciales con el continente americano, su valía e interés quedó reconocido en la exposición universal de Sevilla (1992), donde el pabellón de la Santa Sede exhibió la gran *cruz de Icod* (La Habana, 1664), bautizada por Hernández Perera como *la mayor obra de filigrana del mundo*. Las aproximadamente 350 piezas inventariadas en el archipiélago duplican ampliamente las 139 catalogadas en Navarra (1992), la región española que, hasta el momento, contaba con el legado más numeroso.<sup>1</sup>

Pionero en esta labor es el estudio del profesor Hernández Perera, *Orfebrería de Canarias* (Madrid, 1955), que sigue siendo de consulta obligada. Sin embargo, la inexistencia de herramientas básicas —corpus de marcas, bibliografía especializada— disculpa a su autor de algunos de los equívocos cometidos. No sucede así con trabajos muy posteriores, sobre todo por la nula atención prestada a las marcas y la mera repetición de los comentarios y las catalogaciones propuestas hace ya más de medio siglo por Hernández Perera. El catálogo de la exposición *Arte Hispanoamericano en las Canarias Orientales* no sólo resulta muy incompleto y falto de rigor sino que contiene además numerosos errores de clasificación.<sup>2</sup> Por su metodología y valiosas aportaciones constituye una inestimable excepción la monografía de Gloria Rodríguez sobre la isla de La Palma,<sup>3</sup> obra a la que habíamos contribuido con un trabajo precedente en 1988.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Con respecto a los estudios sobre platería americana y novohispana en España y América, remitimos a los trabajos de la profesora Cristina Esteras Martín, *Orfebrería hispanoamericana. Siglos XVI-XIX. Obras civiles y religiosas en templos, museos y colecciones españolas*, Madrid, 1986; «Platería virreinal novohispana. Siglos XVI-XIX», en *El arte de la platería mexicana. 500 años*, México, 1989; *La platería del Museo Franz Mayer. Obras escogidas. Siglos XVI-XIX*, México, 1992; Lena S. Iglesias Rouco, *Platería hispanoamericana en Burgos*, Burgos, 1991; María del Carmen Heredia Moreno, Mercedes de Orbe Sivatte y Asunción de Orbe Sivatte, *Arte Hispanoamericano en Navarra*, Pamplona, 1992; Jesús M. Palomero Páramo, *Plata labrada de Indias. Los legados americanos a las iglesias de Huelva*, Huelva, 1992; María Teresa Sánchez Trujillano, *Platería hispanoamericana en la Rioja*, Logroño, 1992; *Arte americanista en Castilla y León*, Valladolid, 1992, pp. 165-190; José Manuel Cruz Valdovinos y Andrés Escalera Ureña, *La platería en la catedral de Santo Domingo, primada de América*, Santo Domingo-Madrid, 1993; *La Platería Mexicana*, INAH, 1994; María Jesús Sanz Serrano, *La Orfebrería hispanoamericana en Andalucía Occidental*, Sevilla, 1995; *Tesoros de México. Oro precolombino y plata virreinal*, Sevilla, 1997; *Platería Novohispana. Museo Nacional del Virreinato. Tepotzotlán*, México, 1999.

<sup>2</sup> *Arte Hispanoamericano en las Canarias Orientales. Siglos XVI-XIX* [María de los Reyes Hernández Socorro, coordinadora], Casa de Colón, Las Palmas de Gran Canaria, 2000.

<sup>3</sup> Gloria Rodríguez, *La platería Americana en la isla de La Palma*, Ávila, 1994.

<sup>4</sup> Jesús Pérez Morera, «Orfebrería Americana en La Palma», en *VIII Coloquio de Historia Canario-Americana (1988)*, Las Palmas de Gran Canaria, 1991, t. II, pp. 589-615.

El resultado de la investigación que hemos desarrollado en las siete islas desde entonces ha sido la elaboración de un catálogo de toda la platería indiana existente en el archipiélago, además de un estudio de conjunto sobre los diversos centros regionales, tipología de las piezas, marcaje, así como otros aspectos socioculturales, comerciales o económicos derivados de las rutas seguidas y formas de envío, importaciones de plata labrada; personalidad de los donantes, sus legados y devociones. Más de la mitad de las obras aproximadamente corresponden a México-Nueva España (158), seguida por Cuba (105), Venezuela (33), Guatemala (20), Perú (20), Nueva Granada (5), Panamá (2) y Filipinas (1). Novohispano es, pues, el mayor volumen de la plata indiana existente en el archipiélago. México se distingue también por la diversidad de su origen. De la capital virreinal y de la vecina Puebla de los Ángeles proceden la mayor parte de las piezas. A ellas hay que sumar otros centros coloniales como Michoacán, Oaxaca y Mérida del Yucatán; el puerto de Campeche, frecuentado por los canarios; y las ciudades mineras de Guanajuato, Zacatecas y San Luis Potosí, a las que pertenecen varias marcas de localidad aparecidas recientemente. En muchos casos se trata de encargos de la comunidad isleña establecida en Venezuela y Cuba, llegados a Canarias a través del activo comercio existente entre los puertos del Caribe y el Golfo de México.

### **MÉXICO – NUEVA ESPAÑA**

Hasta aproximadamente el último tercio del siglo XVII, cuando surge la competencia de otros talleres locales, la platería de la capital mexicana dominó, prácticamente sin rival, en el virreinato de Nueva España. Con el fin de favorecer la recaudación fiscal e impedir el fraude, la legislación prohibió en 1563 ejercer el oficio fuera de la capital y todavía en 1621 se dio orden —reiterada en 1746— de imponer penas a quienes labrasen plata en Puebla de los Ángeles o donde no hubiese cajas reales.

Para Anderson, buena parte de la plata sin sellar procedía de las diversas provincias de Nueva España, donde en su gran mayoría no fue marcada ni quintada.<sup>5</sup> Como mecanismo de recaudación, la corona creó las cajas reales, en las que, avalado por el correspondiente sistema de marcaje, se hacía efectivo el pago de los impuestos fiscales —en especial el quinto real o gravamen del 20%— y se velaba por la pureza de los metales. La más importante y la que más aportaba al fisco fue la Caja Matriz de México, como capital virreinal y por su numerosa población contribuyente. El gremio de plateros estaba sujeto a medidas más estrictas de control y las zonas mineras adyacentes a la ciudad registraban en ella su plata para luego convertirla en artículos suntuarios. Entre 1739 y 1816 se diezmó en la capital el 85% del total de toda la plata labrada fiscalizada en Nueva España. Después de ella, las cajas que más recaudaron fueron las de Guadalajara (22.249 marcos), Guanajuato (15.230 marcos) y San Luis Potosí (8.353 marcos). No todas las cajas reales contaban con ensayador o con oficina de ensaye para quintar la plata, como sucedía con las de Veracruz, Oaxaca, Valladolid de Michoacán o Puebla de los Ángeles. En algunas —sobre todo en las más alejadas de las zonas mineras— era casi imposible costear el mantenimiento permanente de estos oficiales. En su lugar, y para evitar los costos y los riesgos del transporte hasta la Ciudad de México, se enviaba desde la Caja Matriz un ensayador con carácter temporal. Así se hizo con ocasión de los indultos decretados por el virrey en 1745, 1746 y 1767, en los que se autorizó su marcaje aunque no tuviese el grado de pureza exigida. Como resultado de ello, las recaudaciones

---

<sup>5</sup> Lawrence Anderson, *The art of the silversmith in Mexico, 1519-1936*, New York, Oxford University Press, t. I, pp. 87-89 y 282.

aumentaron de forma espectacular. Durante 1746 los marcos quintados y llevados a diezmar a la caja de Ciudad de México ascendieron a casi 16 toneladas, asombrosa cantidad que no volvería a ser alcanzada por ninguna otra caja real de la colonia incluida la de México. En 1768 se registraron 40.762 marcos sólo en la Caja Real de México, el monto más alto desde 1746.<sup>6</sup> Para cumplir el bando de 1767, se nombró como ensayador temporal a Francisco de Aranz y Cobos, quien en su visita a las ciudades y villas de las regiones de Puebla y del Golfo de México y de las provincias de Michoacán y Guanajuato contó cuantiosas cantidades de plata labrada.<sup>7</sup>

De tales medidas se derivan dos importantes consecuencias para el marcaje. De un lado, su presencia extemporánea en piezas fabricadas con anterioridad. De otro, no todas las obras marcadas en la Ciudad de México —a donde eran transportadas para cumplimentar el pago fiscal— o con marcas de la capital deben de tener forzosamente ese origen y un número incierto de ellas pudo haber sido labrado en otros centros novohispanos más o menos próximos e incluso tan alejados como los de Centroamérica. Sirva de ejemplo la custodia de La Haba (1708-1721), cuya tipología y estilo inconfundiblemente poblano no se corresponde con su marcaje capitalino, como detectó la profesora Esteras; o el extraordinario frontal de la iglesia de la Merced de Jerez de la Frontera, firmado por el platero guatemalteco Manuel de Quesada en 1730. Marcado con el sello de impuesto fiscal y de localidad de la ciudad de León (Nicaragua), fue remarcado por el ensayador mexicano Diego González de la Cueva (1731-1778) con su impronta personal y la de quinto y localidad de Ciudad de México. Es por ello que la clasificación de las obras en base sólo a las marcas, sin atender a su estilística, puede provocar errores en cadena.<sup>8</sup>

ISLA DE TENERIFE					
N.º	Objeto	Procedencia	Cronología	Marcaje	Localización
1	Cáliz	México	c. 1740 - 1750		Santa Cruz de Tenerife. Ntra. Sra. de la Concepción
2	Cáliz	Mérida de Yucatán	Anterior a 1691		Taganana. Ntra. Sra. de las Nieves
3	Fuente	Ciudad de México	c. 1695	Triple	La Laguna. Catedral
4	Salva	¿Nueva España?	c. 1700		La Laguna. Catedral
5	Fuente	México	c.1700 - 1725		La Laguna. Catedral
6	Fuente	México	c.1700 - 1725		La Laguna. Catedral
7	Juego de altar	Nueva España ¿Puebla?	c. 1750 -1775		La Laguna. Catedral
8	Cáliz	México	c. 1740 - 1750		La Laguna. Ntra. Sra. de la Concepción
9	Juego de altar	Puebla de los Ángeles	c. 1750		La Laguna. Ntra. Sra. de la Concepción
10	Vinajeras y salvilla	Indias ¿Nueva España?	Mitad del XVIII		La Laguna. Ntra. Sra. de la Concepción
11	Juego de aguamanil	Nueva España ¿Puebla?	Finales XVII		La Laguna. Santuario del Cristo
12	Custodia	México o La Habana	1659		La Laguna. Santa Clara
13	Salva	Ciudad de México	Mitad XVIII		La Laguna. Santa Clara
14	Custodia	¿México?	c. 1650 - 1675		La Laguna. Santa Catalina

<sup>6</sup> Rubén Ruiz Medrano, *Plata labrada en la Real Hacienda. Estudio fiscal novohispano 1739-1800*, INAH, México, 2002, pp. 59-80, 115, 121, 129, 132.

<sup>7</sup> *Ibidem*, pp. 77-80.

<sup>8</sup> Cristina Esteras Martín, «México en la Baja Extremadura. Su platería», en *Memorias de la Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes*, I, 1983, p. 224; y *Platería hispanoamericana. Siglos XVI-XIX. Exposición Diocesana Badajocense*, Badajoz, 1984, p. 40.

15	Salva	México	c. 1700		La Laguna. M.A.D. Cayetano Gómez Felipe
16	Fuente	México	c. 1700 - 1725		La Laguna. Colección particular
17	Lámpara	México o Michoacán	Anterior a 1678		Tejina. San Bartolomé
18	Cáliz	México o Michoacán	Anterior a 1679		Tejina. San Bartolomé
19	Candeleros (4)	México o Michoacán	Anterior a 1679		Tejina. San Bartolomé
20	Copón	Zacatecas	c. 1690	Localidad	Teguste. San Marcos
21	Cáliz	Puebla de los Ángeles	c. 1738		Tacoronte. Santa Catalina
22	Custodia	Puebla de los Ángeles	Anterior a 1748		Tacoronte. Santa Catalina
23	Lámpara	Puebla de los Ángeles	Anterior a 1748		Tacoronte. Santa Catalina
24	Candeleros (6)	Puebla de los Ángeles	Anterior a 1748		Tacoronte. Santa Catalina
25	Fuente	Ciudad de México	c. 1779 - 1788	Completo	Tacoronte. Santa Catalina
26	Campanilla	Ciudad de México	c. 1779 - 1788	Completo	Tacoronte. Santa Catalina
27	Vaso	Ciudad de México	c. 1790-1800	Completo	Tacoronte. Santa Catalina
28	Cáliz	Ciudad de México	c. 1823 - 1843	Completo	Tacoronte. Santa Catalina
29	Lámpara	Puebla de los Ángeles	1738		Tacoronte. Santuario del Cristo
30	Cáliz	Puebla de los Ángeles	c. 1738		Tacoronte. Santuario del Cristo
31	Cáliz	Puebla de los Ángeles	c. 1738		Tacoronte. San Juan
32	Cáliz	Puebla de los Ángeles	c. 1738		Tacoronte. San Jerónimo
33	Custodia	Puebla de los Ángeles	1739		La Victoria. Ntra. Sra. de la Encarnación
34	Cáliz	¿Nueva España?	Mitad XVIII		La Victoria. Ntra. Sra. de la Encarnación
35	Fuentes (par)	México	c. 1700 - 1725		La Orotava. Ntra. Sra. de la Concepción
36	Jarra con tapa	México	c. 1725 - 1750		La Orotava. Ntra. Sra. de la Concepción
37	Fuente	Ciudad de México	c. 1760	Completo	La Orotava. Ntra. Sra. de la Concepción
38	Cáliz	Ciudad de México	c. 1710 - 1714	Completo	La Orotava. San Bartolomé
39	Plato	Oaxaca	c. 1725	Localidad	La Orotava. Colección particular
40	Cáliz	México	c. 1725 - 1750		Puerto de la Cruz. Peña de Francia
41	Custodia	Ciudad de México	c. 1701 - 1714	Completo	Realejo Alto. Santiago Apóstol
42	Juego de aguamanil	México	c. 1700 - 1725		Realejo Alto. Santiago Apóstol
43	Cáliz	México	Mitad XVIII		Realejo Bajo Ntra. Sra. de la Concepción
44	Copón	México	1708		Icod de los Vinos. San Marcos
45	Lámpara	Puebla de los Ángeles	c. 1739		Icod de los Vinos. San Marcos
46	Cáliz	Puebla de los Ángeles	c. 1739		Icod de los Vinos. San Marcos
47	Vinajeras	México	c. 1750 - 1775		Icod de los Vinos. San Marcos
48	Guión (placas)	¿Nueva España?	c. 1775 - 1800		Icod de los Vinos. San Marcos
49	Cáliz	Puebla de los Ángeles	c. 1739		Icod de los Vinos. Ntra. Sra. del Tránsito
50	Cáliz	México	c. 1700 - 1709		Garachico. Santa Ana
51	Salva	Ciudad de México	c. 1760	Completo	Garachico. Santa Ana
52	Cáliz	México	c. 1650 - 1675		Garachico. Concepcionistas Franciscanas
53	Custodia	México	c. 1770		Garachico. San Pedro de Daute
54	Cáliz y salvilla	México	c. 1770		Garachico. San Pedro de Daute
55	Corona	Puebla de los Ángeles	Anterior a 1704		Los Silos. Ntra. Sra. de la Luz
56	Cáliz	¿Nueva España?	c. 1700 - 1725		Los Silos. Ntra. Sra. de la Luz
57	Juego de altar	Ciudad de México	c. 1750 - 1760	Triple	Los Silos. Ntra. Sra. de la Luz
58	Atril	Campeche	1776		Los Silos. Ntra. Sra. de la Luz
59	Atril	Campeche o Tenerife	1782		Los Silos. Ntra. Sra. de la Luz
60	Custodia	México	c. 1700		Buenavista. Ntra. Sra. de los Remedios

61	Acetre	Ciudad de México	c. 1731 - 1750	Completo	Buenavista. Ntra. Sra. de los Remedios
62	Ciriales	Ciudad de México	c. 1731 - 1750	Completo	Buenavista. Ntra. Sra. de los Remedios
63	Varas de palio	Ciudad de México	c. 1731 - 1750	Completo	Buenavista. Ntra. Sra. de los Remedios
64	Corona de espinas	Ciudad de México	c. 1750		Buenavista. Ntra. Sra. de los Remedios
65	Vinajeras y salvilla	Ciudad de México	Anterior a 1767	Completo	Buenavista. Ntra. Sra. de los Remedios
66	Cáliz	México	c. 1750		Buenavista. El Palmar
67	Salvilla	México	c. 1700 - 1730		Güímar. San Pedro Apóstol
68	Custodia	México	c. 1710 - 1720		San Miguel de Abona. San Miguel
69	Cáliz y campanilla	Puebla de los Ángeles	c. 1760		Adeje. Santa Úrsula
<b>ISLA DE LA PALMA</b>					
70	Salva	México	c. 1650 - 1700		Santa Cruz de La Palma. El Salvador
71	Fuente	Ciudad de México	Fines XVII	Localidad	Santa Cruz de La Palma. El Salvador
72	Cáliz	Puebla de los Ángeles	c. 1743 - 1747		Santa Cruz de La Palma. El Salvador
73	Ampolleta	México	Anterior a 1705		
74	Lámpara	San Luis Potosí	c. 1665	Localidad	Santa Cruz de La Palma. Santuario de las Nieves
75	Lámpara	Puebla de los Ángeles	Anterior a 1673		Santa Cruz de La Palma. Santuario de las Nieves
76	Candeleros (6)	México	c. 1672 - 1681		Santa Cruz de La Palma. Santuario de las Nieves
77	Fuente	México	c. 1690		Santa Cruz de La Palma. Santuario de las Nieves
78	Juego de vinajeras	México	c. 1700 - 1725		Santa Cruz de La Palma. Santuario de las Nieves
79	Juego de altar	Puebla de los Ángeles	Anterior a 1757	LARI/OS	Santa Cruz de La Palma. Santuario de las Nieves
80	Copa de comunión	Puebla de los Ángeles	Anterior a 1757		Santa Cruz de La Palma. Santuario de las Nieves
81	Acetre	Campeche	1769		Santa Cruz de La Palma. Santuario de las Nieves
82	Cáliz	México	c. 1780 - 1790		Santa Cruz de La Palma. Santuario de las Nieves
83	Fuente	México	c. 1700 - 1725		Santa Cruz de La Palma. Colección particular
84	Custodia	México	c. 1696		Breña Baja. San José
85	Cáliz	Puebla de los Ángeles	c. 1760		Breña Alta. San Pedro Apóstol
86	Cáliz	Ciudad de México	Fines XVI	Localidad	Mazo. San Blas
87	Lámpara	México	1685		Mazo. San Blas
88	Lámpara	México	Anterior a 1706		Mazo. San Blas
89	Salvilla	México o La Habana	c. 1700 - 1750		Mazo. San Blas
90	Lámpara	México	c. 1700 - 1730		Fuencaliente. San Antonio Abad
91	Campanilla	Guadalajara	1738		El Paso. Ntra. Sra. de Bonanza
92	Cruz	Campeche	Fines XVIII		El Paso. Ntra. Sra. de Bonanza
93	Lámpara	Ciudad de México	Anterior a 1658	Localidad	Los Llanos de Aridane. Ntra. Sra. de los Remedios
94	Lámpara	Ciudad de México	1691		Los Llanos de Aridane. Ntra. Sra. de los Remedios
95	Juego de aguamanil	¿México?	Mitad XVIII		Los Llanos de Aridane. Ntra. Sra. de los Remedios
96	Custodia	Yucatán	1767	R y BIAM	Los Llanos de Aridane. Ntra. Sra. de los Remedios

97	Juego de altar	Ciudad de México	c. 1770	Triple	Los Llanos de Aridane. Ntra. Sra. de los Remedios
98	Sacra	¿Campeche?	1772		Los Llanos de Aridane. Ntra. Sra. de los Remedios
99	Cruz parroquial	Yucatán	Anterior a 1789	Localidad	Los Llanos de Aridane. Ntra. Sra. de los Remedios
100	Guión	Yucatán	Anterior a 1789		Los Llanos de Aridane. Ntra. Sra. de los Remedios
101	Atriles-sacras (par)	Yucatán	Anterior a 1789		Los Llanos de Aridane. Ntra. Sra. de los Remedios
102	Candeleros (par)	Yucatán	Anterior a 1789	Localidad	Los Llanos de Aridane. Ntra. Sra. de los Remedios
103	Candeleros (par)	Yucatán	Anterior a 1789		Los Llanos de Aridane. Ntra. Sra. de los Remedios
104	Acetre	Campeche	1802 - 1810		Los Llanos de Aridane. Ntra. Sra. de los Remedios
105	Cruz (pie)	Ciudad de México	c. 1605	Localidad y TO/RES	Tijarafe. Ntra. Sra. de Candelaria
106	Lámpara	Ciudad de México	c. 1661 - 1663	Localidad	Puntagorda. San Amaro
107	Lámpara	México	c. 1680		Garafía. Ntra. Sra. de la Luz
108	Lámpara	México	Anterior a 1701		Barlovento. Ntra. Sra. del Rosario
109	Vinajeras	Indias ¿México?	Anteriores a 1690		Los Sauces. Ntra. Sra. de Montserrat
110	Candeleros (6)	Yucatán	c. 1790	R y B.M.N.	Los Sauces. Ntra. Sra. de Montserrat
111	Juego de altar	México	c. 1770 - 1775		Puntallana. San Juan Bautista
112	Solio	¿Campeche?	c. 1770 - 1800		Puntallana. San Juan Bautista
113	Candeleros (par)	Campeche o La Habana	Siglo XVIII		Puntallana. San Juan Bautista
114	Cruz de altar	Campeche	Anterior a 1815		Puntallana. San Juan Bautista
<b>ISLA DE GRAN CANARIA</b>					
115	Jarro con tapa	Ciudad de México	c. 1606 - 1620	Localidad y ENA	Las Palmas de G.C. Catedral
116	Cáliz	México	c. 1760		Las Palmas de G.C. Catedral
117	Vinajeras y salvilla	Nueva España	c. 1700 - 1725		Las Palmas de G.C. Patrimonio Diocesano
118	Salvilla	Nueva España	c. 1700 - 1725		Las Palmas de G.C. Patrimonio Diocesano
119	Copón	Nueva España	c. 1700 - 1725		Las Palmas de G.C. Santo Domingo
120	Salva	México	Mitad XVIII		Las Palmas de G. C. San Francisco
121	Vinajeras y salvilla	Guanajuato	c. 1730 - 1740	Localidad	Las Palmas de G.C. Antigua colección M.L.F.
122	Mancerina	Ciudad de México	c. 1750	Triple	Las Palmas de G.C. Antigua colección M.L.F.
123	Candeleros (par)	Ciudad de México	c. 1731 - 1750	Triple	Las Palmas de G.C. Antigua colección M.L.F.
124	Bandeja	Ciudad de México	c. 1770	Triple	Las Palmas de G.C. Antigua colección M.L.F.
125	Platón	Ciudad de México	c. 1770	Triple	Las Palmas de G.C. Antigua colección M.L.F.
126	Jarro	Ciudad de México	c. 1770	Triple	Las Palmas de G.C. Antigua colección M.L.F.
127	Candeleros (par)	Ciudad de México	c. 1770	Triple	Las Palmas de G.C. Antigua colección M.L.F.
128	Tabaquera	Ciudad de México	c. 1780		Las Palmas de G.C. Antigua colección M.L.F.
129	Fuente	México	c. 1700		Las Palmas de G.C. Colección particular
130	Fuente	¿México?	c. 1750 - 1760		Las Palmas de G.C. Colección particular
131	Cáliz y campanilla	México	c. 1700		Santa Brígida
132	Varas de palio	Ciudad de México	c. 1731 - 1750	Completo	Agüimes. San Sebastián
133	Lámpara	México	c. 1650 - 1700		Telde. San Juan Bautista
134	Fuente	México o La Habana	Fines del XVII		Telde. San Juan Bautista
135	Campana de viático	Ciudad de México	1732	Completo	Telde. San Juan Bautista

136	Crucifijo	Ciudad de México	c. 1732	Completo	Telde. San Juan Bautista
137	Vinajeras y salva	México	c. 1700 - 1725		Jinámar. Ntra. Sra. de la Concepción
138	Charola	México	c. 1700 - 1725		Teror. Basílica del Pino
139	Candeleros (par)	Ciudad de México	c. 1731 - 1750	Completo	Teror. Basílica del Pino
140	Arañas (par)	Puebla de los Ángeles	c. 1750 - 1760	LARI/OS	Teror. Basílica del Pino
141	Fuentes (par)	Ciudad de México	c. 1750 - 1760	Triple	Teror. Basílica del Pino
142	Fuente	Ciudad de México	c. 1770	Triple	Teror. Basílica del Pino
143	Sacras	Ciudad de México	c. 1770 - 1778	Triple	Teror. Basílica del Pino
144	Fuente	México	c. 1700 - 1725		Teror. El Cister
145	Cáliz	Puebla de los Ángeles	c. 1735 - 1640		Fontanales. San Bartolomé
146	Incensario	Ciudad de México	c. 1673 - 1677	Triple	Firgas. San Roque
147	Custodia	México	Anterior a 1690		Guía. Santa María
148	Cáliz	¿Puebla de los Ángeles?	c. 1760	BAR/GAS	Guía. Santa María
149	Cáliz	Ciudad de México	c. 1606 - 1610	Triple	Gáldar. Santiago Apóstol
150	Lámpara	Ciudad de México	1626		Gáldar. Santiago Apóstol
<b>ISLA DE FUERTEVENTURA</b>					
151	Salvilla	Nueva España	c. 1725		Betancuria. Santa María
152	Vinajera	Guanajuato	c. 1749		Betancuria. Santa María
153	Vinajeras (par)	México	c. 1770 - 1800		Betancuria. Santa María
154	Cáliz	Guanajuato	1749	Localidad	Betancuria. Santuario de la Peña
155	Medallones (par)	Guanajuato	1750	Localidad	Betancuria. Santuario de la Peña
156	Vinajeras	¿Nueva España?	Mitad XVIII		Antigua. Ntra. Sra. de la Antigua
<b>ISLA DE LA GOMERA</b>					
157	Cáliz	Puebla de los Ángeles	c. 1738		San Sebastián. Ntra. Sra. Asunción
158	Custodia	México	c. 1710 - 1720		Vallehermoso. San Juan Bautista

### ***Custodias de sol***

De 1659 data el ostensorio solar del convento de Santa Clara de La Laguna (n.º 12), en el que aparece por primera vez el ángel en posición atlante bajo el viril que va a ser tan característico de la platería barroca mexicana. Sin marcas ni datos documentales más precisos, sólo nos consta que su donante, Francisco de Molina — que comerciaba y traficaba con vino y esclavos—, hizo varios viajes a La Habana, ciudad en la que falleció en 1686. Ignoramos si fue adquirido en Cuba o en México —destinos habituales del comercio canario-americano—, aunque la forma mixtilínea del pie y el cuerpo prismático del nudo lo relacionan con otros ejemplares cubanos conservados en Canarias. La influencia novohispana que se advierte en el ángel en ademán de sostener el sol sobre sus brazos podría obedecer a la labor de algún artífice mexicano establecido en La Habana; y puestos a buscar nombres, en el estado actual de nuestros conocimientos, un candidato idóneo es el maestro Manuel de Escobar, activo por esos años y originario de Puebla de los Ángeles, donde este tipo de soporte escultórico tuvo especial predicamento.



**N.º 12. Custodia. La Habana o México. 1659.**



N.º 84. Custodia. México. c. 1696.



N.º 41. Diego Sánchez de Chavarría.  
Custodia. c. 1701-1714.



N.º 158. Custodia. México. c. 1710-1720.

Con anterioridad a 1690 llegó la custodia de Santa María de Guía (n.º 147), cuya tipología repite fielmente la n.º 14. Los ostensorios de finales del siglo XVII y primeras décadas de la centuria siguiente forman un conjunto muy bien definido, estandarizado y representativo de las platerías de la capital mexicana que, hasta ese momento, dominan en el virreinato. En su estructura y disposición de cuerpos perviven plenamente los esquemas y el lenguaje ornamental seiscentista, aunque el espíritu barroco y la influencia indígena—que hasta entonces había permanecido reprimida— se manifiesta en la proliferación de adornos fundidos y sobrepuestos, asas y cabezas de querubines aindianados con abundante plumería. Sobresale en especial la gran custodia de Breña Baja (n.º 84) que, con sus 86 cm de altura y casi 7 kilogramos de peso, es una obra de gran suntuosidad, equilibrio formal y perfección técnica. Fue donada por el capitán Domingo Lorenzo Ojitos (1641-1697) a su retorno de Indias, previo paso por Veracruz, en 1696. La del Realejo Alto (n.º 41) ofrece además el interés de su marcaje completo: los tres punzones de la competencia del ensayador mayor Nicolás González de la Cueva (1701-1714) y el de su artífice [CHAVA/RRIA], que debe corresponder al maestro Diego Sánchez de Chavarría, activo por esas fechas. Las custodias de Vallehermoso (n.º 158) y San Miguel de Abona (n.º 68)<sup>9</sup> también destacan por calidad, peso y tamaño. Ambas presentan marcadas afinidades entre sí y el mismo tipo de sol con rayos flameados con brotes vegetales, similar al del ostensorio de Garñoain, en Navarra, donado hacia 1711 por un residente en la capital del virreinato de Nueva España.<sup>10</sup> Tanto la n.º 84 como la n.º 41 ostentan sol con rayos calados, solución ampliamente utilizada en la platería mexicana durante todo el primer tercio del XVIII. Cabezas aladas de rasgos indígenas se repiten en la base, entre roleos vegetales de picado de lustre (n.º 158) o en relieve (n.º 68); y también bajo la cruz del colofón (n.º 84, 158) y del viril (n.º 41, 60), aquí de una forma tipificada que incluye dos o cuatro ces en roleo a cada lado, idéntica a la que utilizó en fecha muy posterior el platero Peña Roja en el sol de la custodia del Museo Franz Mayer (c. 1760-1770).<sup>11</sup> Como sucede en otros ostensorios novohispanos (n.º 33), otro rasgo común es la separación del pie y del sol que, de ese modo, podría guardarse de forma independiente en el interior del sagrario (n.º 12, 41, 53).

<sup>9</sup> Perteneciente en origen al convento agustino de Tacoronte, pasó en 1840 a la parroquia de San Miguel de Abona.

<sup>10</sup> María del Carmen Heredia Moreno *et. al.*, *op. cit.*, p. 61, n.º 18.

<sup>11</sup> Cristina Esteras Martín [1992], *op. cit.*, pp. 199-201, n.º 64.

De la segunda mitad del siglo XVIII son las custodias con ráfagas n.º 96 y 53, muy representativas de las corrientes dominantes por entonces en la platería barroca novohispana y su apego por las formas poligonales y mixtilíneas.

### ***Cálices y juegos de altar***

La amplia y completa colección de cálices mexicanos conservados en Canarias permite seguir su evolución desde fines del siglo XVI a los años posteriores a la Independencia. Los más antiguos ponen de relieve la influencia de los modelos sevillanos, como prueba el ejemplar de Mazo (n.º 86), *bien por la importación de piezas o por la actuación de numerosos plateros procedentes de Andalucía que emigraron en esa época*.<sup>12</sup> De tipo manierista es el de Gáldar (n.º 149), marcado por Miguel de Torres Hena «el mozo» hacia 1606-1610, cuya morfología viene definida por su grueso nudo ovoide, gollete troncocónico y costillas radiales en la copa; mientras que el grupo de cálices tardomanieristas de las Concepcionistas, Tejina, Santa Brígida y Garachico<sup>13</sup> (n.º 52, 18, 131 y 50) presenta una estructura que, aunque derivada de la tipología cortesana peninsular de la primera mitad del siglo XVII, constituye una variante típicamente novohispana, sobre todo por el tratamiento ornamental, en el que se aprecian leves recuerdos sevillanos: querubines fundidos aplicados en el pie y a lo largo del astil (gollete, nudo, toros) y rosa —como se ve en la platería hispalense de la segunda mitad del seiscientos—, alternando con artesones en el pie y con costillas vegetales en el astil y la subcopa, resaltando sobre los fondos vegetales de picado de lustre hechos a buril. De este tipo son los clasificados por Heredia Moreno en Navarra,<sup>14</sup> el de la colegiata de Vigo<sup>15</sup> y el del Palacio Real de Madrid (México, 1689). La configuración del pie y astil, los fondos de picado de lustre y los motivos decorativos sobrepuestos (querubines, artesones, hojas) se repiten, asimismo, en las custodias coetáneas, como ejemplifican la del Museo Franz Mayer (1650-1675);<sup>16</sup> San Miguel en Jerez de los Caballeros (c. 1695); y las n.º 84 y 41. El modelo se da también en otras platerías relacionadas con las novohispanas, como evidencian varios cálices catalogados por Cruz Valdovinos en la catedral de Santo Domingo.<sup>17</sup> Mucho más arcaizante es el cáliz n.º 38, impreso con el punzón personal del platero sevillano Adrián Ximénez del Almendral [XIME/NEZ]. A juzgar por su tipología seiscentista ajustada al diseño cortesano, debe ser una de sus primeras obras después de su paso a México.



**N.º 50. Cáliz. México. c. 1700-1709.**

A partir del tipo anterior, los cálices evolucionan en el segundo cuarto del XVIII, de manera que sus estructuras se encuadran dentro del barroco pleno mexicano, con preferencia por los perfiles redondeados frente a los mixtilíneos, que acabarán imponiéndose a partir de 1750 (n.º 66). El modelo

<sup>12</sup> Gloria Rodríguez, *op. cit.*, p. 38.

<sup>13</sup> Prácticamente idéntico al de la colegiata de Santillana del Mar, marcado en México por González de la Cueva, fue donado en 1709 por el beneficiado Gaspar de Montesdeoca, que lo debió de adquirir a través de sus actividades comerciales con Indias.

<sup>14</sup> María del Carmen Heredia Moreno *et. al.*, *op. cit.*, pp. 50-56, n.º 8-13.

<sup>15</sup> Manuela Sáez González, *La platería en la diócesis de Tui*, Fundación Pedro Barrié de la Maza, 2001, p. 84, n.º 38.

<sup>16</sup> Cristina Esteras Martín, *op. cit.*, 1992, pp. 106-108, n.º 23.

<sup>17</sup> José Manuel Cruz Valdovinos y Andrés Escalera Ureña, *op. cit.*, pp. 106-108, n.º 25-27.



N.º 43. Cáliz. México. c. 1750.

que se mantiene hasta mediados de siglo presenta pie, amplio y circular, que culmina en un cuerpo troncocónico, recubierto con frecuencia con hojas de acanto relevadas (n.º 154), como también se ve en las custodias, y coronado con grueso plato saliente (cáliz del licenciado Cristóbal López Gordillo, n.º 8). El nudo de jarrón y el cuello troncocónico dan paso a formas periformes, al tiempo que la copa se hace bulbosa (n.º 43; juego de altar donado por Miguel Casañas Álvarez, comerciante del puerto de La Guaira, marcado por Diego González de la Cueva, n.º 57). Como recuerdo del periodo anterior, perviven las cabezas de angelitos fundidas sobre los toros (n.º 1). En el mismo periodo se encuadra el cáliz n.º 40, relacionado con los ejemplares de la catedral de Pamplona y el de Galaroza, Huelva.<sup>18</sup>



N.º 40. Cáliz. México. c. 1725-1750

El tipo de cáliz de morfología mixtilínea y perfil sinuoso, tan característico de las platerías mexicanas del rococó, está representado por el ejemplar n.º 116, donado por el canónigo don Francisco Vizcaíno en 1769; el n.º 54; el del juego de altar n.º 97, obsequio hecho por José González Felipe en 1771; y el del n.º 111, remitido por el presbítero Cayetano de Abreu desde Campeche en virtud de disposición testamentaria (1806). El modelo, recorrido verticalmente por pliegues marcados a partir de la planta mixtilínea de la base, apenas presenta variación y es en la configuración del pie donde las diferencias son más visibles. Muestra del último estadio en esta evolución es el cáliz n.º 82, que acusa la influencia peninsular en la configuración torsa determinada por estrías helicoidales que confieren mayor movimiento a todo el conjunto. Aunque tan sólo el n.º 97 está marcado en Ciudad de México por Diego González de la Cueva, su traza y ornamento responden a un modelo tipificado en

los obradores capitalinos, aplicado a diversas piezas de astil (custodias, cálices y copones) y que llegó a su culminación hacia 1770, como confirman los numerosos ejemplares conocidos. Hasta fechas recientes, se consideraba al platero mexicano José María Rodallega, activo entre 1772 y 1812, como su creador. No obstante, su tipología, en uso al menos desde 1750,<sup>19</sup> se extendió también a otros centros del virreinato (Puebla de los Ángeles, Guanajuato, Zacatecas) e incluso a Sudamérica (la Merced de Quito).<sup>20</sup> A las nuevas tendencias neoclásicas introducidas en México por el «estilo Tolsá» y la academia de San Carlos durante las primeras décadas del siglo XIX responde el n.º 28. Como acreditan sus marcas, es obra del platero José María Martínez posterior a la proclamación de la República (c. 1823-1843).

<sup>18</sup> María del Carmen Heredia Moreno *et. al.*, *op. cit.*, p. 77, n.º 32; María del Carmen Heredia Moreno, *La orfebrería en la provincia de Huelva*, Huelva, 1980, t. II, p. 118; y Jesús M. Palomero Páramo, *op. cit.*, pp.112-113, n.º 27.

<sup>19</sup> Cáliz de Puente la Reina, fechado por inscripción en 1750. María del Carmen Heredia Moreno *et. al.*, *op. cit.*, pp. 83-84, n.º 38; y Gloria Rodríguez, *op. cit.*, pp. 134 y 142-143.

<sup>20</sup> María Victoria Herraiz Ortega y Jesús Paniagua Pérez, «Hacia una tipología de los cálices quiteños. Los cálices de la Merced de Quito», en *Cuadernos de Arte Colonial*, Museo de América, n.º 4, 1988, pp. 115-116, fig. 10.

## ***Vinajeras y salvillas***

Salvo el ejemplar de la ermita de la Concepción de Breña Alta (La Habana, 1659), no se ha conservado en Canarias ningún recado completo de vinajeras y salvilla de origen americano anterior al siglo XVIII. Al par de la parroquia de Los Sauces (n.º 109), enviado de Indias hacia 1690, le falta la salvilla; y del juego de la ermita de la Encarnación, remitido también *de Indias de limosna* antes de 1705, se conserva una ampollita (n.º 73). De los escasos juegos intactos que existen en la Península Ibérica cabe citar el de las clarisas de Tudela (c. 1700-1725).<sup>21</sup> Las jarritas evolucionan a partir de la estructura manierista derivada de los jarros de pico, de las que toman el pie cónico, el cuerpo cilíndrico, la tapa cupular y el asa en «ese» a veces con ramal a la boca (n.º 109, 78, 137), simplificando su mascarón en una serie de molduras geométricas (n.º 73, 78, 117, 137), en un modelo que perdura, con ligeras modificaciones, hasta mediados del siglo XVIII (n.º 65). Otra constante son las medallas caladas con las iniciales A y V a modo de perillas en el remate de las tapas (n.º 73, 137, 57, 97).

Desde principios del setecientos el tipo se va modificando, ensanchándose en su parte inferior (n.º 57) y haciéndose bulboso (n.º 78, 117, 137). Con más frecuencia, adquiere aspecto periforme (n.º 9). Sobre este diseño sinuoso, se le añade, desde al menos 1725, un pico vertedor tubular prolongado; forma que adoptan igualmente otras piezas civiles similares, como jarras para café o de aguamanil (n.º 36). Paralelamente, el cuerpo de pera se invierte (n.º 121, 152) y las jarritas, siguiendo la misma estructura de los cálices, cobran figura mixtilínea mediante pliegues salientes que forman bandas longitudinales, con campos alternativamente lisos y decorados con conjuntos florales cincelados. Aunque en algunos ejemplares pervive el pico tubular (n.º 7, 153), en el último tercio del siglo la boca se ondula, elevándose en un pico muy exagerado, y la tapa se hace plana y sinuosa (n.º 97 y 111).

El juego de vinajeras donado en 1659 por el capitán Manuel de Almeida a la ermita de la Concepción de Breña Alta presenta formato circular de salvilla, según un tipo muy utilizado en platos de vajilla.<sup>22</sup> En esa misma centuria se emplea un modelo de platillo elíptico y orilla amplia y elevada (Museo Franz Mayer, c. 1675-1700),<sup>23</sup> que deriva igualmente del servicio de mesa y que perdura durante el primer tercio del siglo siguiente, con encajaduras circulares para las jarritas y la campanilla, decoradas generalmente con flores radiales grabadas (n.º 121; bandejas de Comillas, c. 1713;<sup>24</sup> Nuestra Señora de la Granada de Moguer;<sup>25</sup> San Martín de Briviesca; Poza de la Sal).<sup>26</sup>

Paralelamente, en el tránsito del XVII al XVIII se desarrolla en las platerías novohispanas un tipo de bandeja, tanto para la presentación de vinajeras como para el servicio de mesa, de formato elíptico, asiento oval con paredes cóncavas, ancha orilla, ornato de tallos en roleos incisos y bordes mixtilíneos muy recortados (n.º 78) que, en un primer periodo, combinan los segmentos rectos con los curvilíneos (n.º 67, 118, 151) y los escotes trilobulados (n.º 137 y 138), reflejo, según la profesora Esteras, de la arquitectura mexicana del primer tercio del siglo. Con el tiempo, los contornos son cada vez más sinuosos y ondulantes (n.º 9, 7, 65, 54), a base de conopios (n.º 57, 79); la orilla se

<sup>21</sup> María del Carmen Heredia Moreno *et. al.*, *op. cit.*, p. 63, n.º 20.

<sup>22</sup> Gloria Rodríguez, *op. cit.*, p. 49.

<sup>23</sup> Cristina Esteras Martín [1992], *op. cit.*, p. 117, n.º 27.

<sup>24</sup> Cristina Esteras Martín [1986], *op. cit.*, pp. 59-60, n.º 22.

<sup>25</sup> Jesús M. Palomero Páramo, *op. cit.*, pp. 100-101, n.º 22.

<sup>26</sup> Lena S. Iglesias Rouco, *op. cit.*, p. 101 y 104.

estrecha en una simple molduración, y se eleva en talud, con pliegues cóncavos marcados por los vértices de los bordes (n.º 9, 10); añadiéndosele cuatro apoyos, bien en forma de patas de animal (n.º 54, 57) y león (n.º 9, 77); bien con diseños de rocalla (n.º 97); o antropomorfos con cola en roleo, sirénidos con casco (n.º 65, 111) o sirenas con faldellín foliáceo (n.º 7), en una solución idéntica a la que también se aplicó en asas de vinajeras (n.º 47) y de aguamanil (n.º 11). En el último tercio del siglo, coincidiendo con el rococó, la decoración relevada y asimétrica de carácter vegetal y de rocalla invade las superficies y enmascara en algunos casos los bordes (n.º 97; catedral de Santander, c. 1765); mientras que en el campo central una moldura mixtilínea determina las encajaduras correspondientes a las piezas (n.º 54, 111).



N.º 67. Salvilla. México. c. 1700-1730.

### ***Campanillas y campanas de viático***

Como sucede con los recados de vinajeras, son pocas las campanillas anteriores al siglo XVIII. Aparte de las integradas en juegos de altar y vinajeras, se han conservado algunos ejemplares sueltos. De hacia 1700 es la de Santa Brígida (n.º 131) y de 1738 la de la parroquia de El Paso (n.º 91), consagrada, según su inscripción, por el obispo de Guadalajara don Juan Gómez de la Parada.

Con mango horizontal —de madera o de plata— y de mayor tamaño, son las campanas de viático. La de Telde (1732) presenta marcas del platero Baltasar Joseph Leturriondo e inscripciones alusivas a su fin (n.º 135). Su estructura, con cubo de plata en el centro del manípulo y brazos laterales de madera torneada, coincide con la de la catedral de Santo Domingo.<sup>27</sup>

### ***Copones***

No hemos encontrado piezas anteriores al siglo XVIII que permitan un estudio comparativo con los copones existentes en Canarias, cuyo origen mexicano o novohispano —al menos en dos casos— lo hemos determinado a partir de sus marcas o inscripciones. El de Tegueste (n.º 20)

<sup>27</sup> José Manuel Cruz Valdovinos y A. Escalera Ureña, *op. cit.*, pp. 162-163, n.º 85.

lleva las raras improntas de Zacatecas y la leyenda del de Icod (n.º 44) proclama que fue hecho en México en 1708.

De características seiscentistas, ofrecen un esquema común. El pie circular sobre amplia pestaña escalonada y el vástago con gollete troncocónico, nudo de jarrón y cuello troncocónico se ajustan al modelo utilizado en las piezas de astil coetáneas. La caja es semiovoide, con platos salientes y aristados en la encajadura de la copa y la tapa; mientras que la cubierta repite simétricamente la disposición del basamento, añadiéndole una cúpula semiesférica coronada por cruz latina. El n.º 119 responde también a modelos seiscentistas, al igual que sus cabujones de esmalte azul y verde, motivo que perduró en las platerías de Puebla de los Ángeles durante el primer tercio del setecientos.

### **Cruces de altar, atriles y sacras**

Deudoras del modelo castellano impuesto en el siglo XVII, las cruces de altar seiscentistas presentan árbol de brazos rectos y planiformes sobre astil torneado balaustral y pie circular. A este diseño responde la de la iglesia de Breña Alta (La Habana, c.1675). Un ejemplar fechado en 1712 (colección particular, Vitoria)<sup>28</sup> se encuentra a mitad de camino entre éstas y la de Telde (n.º 136), con la que comparte el mismo tipo de pie troncocónico. Obra del platero Baltasar Joseph Leturriondo fechada hacia 1732, esta última da paso a un árbol cilíndrico. Con la cabeza caída hacia atrás y el cuerpo contorsionado, la imagen de Cristo muerto, de plástica manierista, se repite también en las cruces procesionales cubanas.



**N.º 136. Baltasar Joseph Leturriondo. Crucifijo de altar. México. c. 1732.**

Colocadas delante del altar para que el sacerdote pudiese leer determinadas partes de la misa sin recurrir al misal, las sacras o *palabrerros*, solos o formando una misma unidad con atriles de altar, tuvieron especial predicamento en la etapa final del barroco novohispano, como demuestran las dos parejas de atriles-sacras del Museo Franz Mayer (c. 1785)<sup>29</sup> o las de Espartinas.<sup>30</sup> Con ellas se pueden parangonar el espléndido juego de estilo rococó donado por el obispo Urquinaona (n.º 143), marcado en la capital virreinal por el ensayador Diego González de la Cueva en torno a 1770-1778. De origen yucateco es la pareja de atriles-sacras (n.º 101) regalo de don Juan José Pino Capote (1789). Su peculiar tipología en forma de águila bicéfala, de doble función, resulta característica de las platerías novohispanas, donde se hicieron típicos desde comienzos del siglo XVIII (Museo Franz Mayer, México; San Lucas, Jerez de la Frontera; basílica del Pilar, Zaragoza; y catedral de Santo Domingo, los dos últimos marcados en Ciudad de México en el siglo XVIII).<sup>31</sup> La figura aquilina se halla en relación con el evangelista San Juan, cuyo prólogo o último evangelio se hallaba contenido en una de las sacras laterales.

<sup>28</sup> Rosa Martín Vaquero, «Platería hispanoamericana en la ciudad de Vitoria», en *Homenaje al profesor Jesús Hernández Perera*, Madrid, 1992, pp. 691-692, 700, lám. 2.

<sup>29</sup> Cristina Esteras Martín [1992], *op. cit.*, p. 218, n.º 74; y 219, n.º 75.

<sup>30</sup> María Jesús Sanz Serrano, *op. cit.*, pp. 96-97, n.º 37.

<sup>31</sup> Cristina Esteras Martín [1989], *op. cit.*, p. 246, n.º 60; y [1992], *op. cit.*, pp. 150-152, n.º 41; y José Manuel Cruz Valdovinos y Andrés Escalera Ureña, *op. cit.*, pp. 164-165, n.º 86.



N.º 143. Sacra central. México. c. 1770-1778.

### **Acetres**



N.º 61. Miguel José de Tabora. Acetre. México. c. 1731-1750.

Desde el siglo XVII se tipificó en Nueva España un modelo de acetre bien definido que se mantuvo en vigencia hasta el XIX. Se caracteriza por un recipiente cuya estructura repite la de los platos de las lámparas votivas seiscentistas, con una zona bulbosa inferior y un cuerpo intermedio troncocónico o cilíndrico. La boca, abierta y abarquillada, adopta perfil lobulado, semejante a las copas de bocados, piezas para beber propias del siglo XVII; al igual que el asa fundida en forma de triple *ce* en tornapunta. A esta tipología responden, por ejemplo, los acetres de Castro Urdiales (México, 1659), Santillana del Mar (San Luis Potosí, c. 1688), Cumbres Mayores (Oaxaca, 1700-1715) y Purísima Concepción de Huelva, (México, anterior a 1753). Con marca del platero Miguel José de Tabora [TA/BORA], activo desde 1724 hasta 1759 y con tienda en la calle de San Francisco, el de Buenavista del Norte (n.º 61) corresponde al nutrido legado de don Francisco Ximénez de Castro (1697-1770).

### **Lámparas**

Las lámparas de plata constituyen el objeto votivo por el que los indios manifestaron mayor preferencia para ofrendar a sus devociones e iglesias de bautismo, en especial durante el siglo XVII; y hay templos en los que coinciden varios ejemplares recibidos en distintas fechas (santuario de las Nieves, Los Llanos de Aridane, Mazo, Tacoronte); aunque ninguno poseyó tantos como el santuario de la Virgen de Candelaria, patrona de las islas, que llegó a tener 22 lámparas votivas, la mayoría de procedencia indiana. La primera noticia que poseemos data de 1574-1576 y se trata de una lámpara donada a la ermita de la Encarnación de Santa Cruz de La

Palma por Diego Ortiz de Ayardía, fallecido en México; aunque el ejemplar más antiguo que se conserva es la enviada por doña María de Quintana a la iglesia de Gáldar (n.º 150). Fechada en 1626, su estructura deriva de modelos quinientistas, de modo que se halla emparentada con una lámpara marcada en Ciudad de México en 1581, la más antigua que se conoce.<sup>32</sup>

De los 16 ejemplares clasificados como procedentes de los diferentes centros novohispanos, diez fueron remitidos en el siglo XVII y seis durante la primera mitad del siguiente. En cuatro casos está probado su origen mexicano o capitalino —por marcas o documentación—, en otros tantos poblano y en uno potosino; mientras que la lámpara de Tejina (n.º 17) fue remitida antes de 1678 por un vecino de Pitzándaro, en Michoacán, aunque no hay que descartar que haya sido labrada en la capital virreinal o en otro centro. En el resto está documentada su procedencia indiana (n.º 88, 107, 108), lo que, unido a claras características morfológicas en los que carecen de cualquier tipo de noticias (n.º 90; 133), permite proponer un origen novohispano. Tanto la enviada a Los Llanos de Aridane (n.º 93) por Juan Pérez Melo —fallecido en Santo Domingo hacia 1658— como la remitida a Puntagorda (c. 1661-1663) por voluntad testamentaria del licenciado Domingo Pérez —que murió en Toluca— ostentan la marca de localidad de Ciudad de México, en esta última (n.º 106) impresa en cada uno de los eslabones. La de Garafía (n.º 107) fue adquirida en Indias por la fábrica parroquial por un costo de mil reales *con hechura y conducción*; mientras que la de Mazo (n.º 87) fue dedicada por Gonzalo Yanes, vecino de Nueva España, en 1685. La mayor de Los Llanos de Aridane (n.º 94) está fechada en México en 1691, pero no llegó hasta 1721, año en el que su donante, Agustín de Alcalá (1645-1722) regresó de Indias después de cuarenta años de actividad en la región del Caribe, tiempo en el que residió en Jamaica, Portobelo, Cartagena de Indias y La Habana.



N.º 107. Lámpara. México. c. 1680.

Con excepción de la lámpara de Fuencaliente (n.º 90), todas ellas comparten una tipología que cobró forma desde principios del siglo XVII. Su rasgo principal es un característico estrangulamiento cónico o cilíndrico intermedio, decorado con gallones o glifos, entre cuerpos convexos o bulbosos. Así es una lámpara con candeleros adicionales de Miguel de Torres Hena el «mayor» fechada hacia 1600 y otra de 1624 con marcas de Ciudad de México.<sup>33</sup> El plato —y a

<sup>32</sup> Alejandro Fernández, Rafael Munoa y Jorge Rabasco, *Enciclopedia de la Plata española y Virreinal americana*, Madrid, 1984, p. 519, n.º 1682; y C. Esteras Martín, «El oro y la plata americanos, del valor económico a la expresión artística», en *El oro y la plata de las Indias en la época de los Austrias*, Fundación Ico, Madrid, 1999, p. 419 y 704, n.º 246.

<sup>33</sup> Cristina Esteras Martín, «La platería hispanoamericana. Arte y tradición cultural», en *Historia del Arte Iberoamericano*, Lunwerg Editores, Barcelona-Madrid, 2000, p. 126; y *La Colección Alorda-Derksen. Platería de los siglos XIV-XVIII (obras escogidas)*, Barcelona-London, 2005, pp. 134-139, n.º 22.

veces también la campana superior— suele rematar en un perillón bulboso o periforme retallado con acantos; o en una perilla torneada terminada en bola. La n.º 94 llevaba pendiente un águila colgante, hoy desaparecida. Por lo general, el manípulo desarrolla el mismo esquema que la boya, aunque, en otros casos, el cupulín adquiere forma bulbosa con ornato de acantos. Con frecuencia va coronado por cruz con gallardete partido, elemento presente ya en la lámpara de Tejina que se generaliza en el siglo XVIII, como ejemplifican las lámparas n.º 45 y 90, así como las de Salvatierra de los Barros (1724-1725), Museo Franz Mayer (1729) y Cangas de Morrazo (c. 1710).<sup>34</sup> Algunas eran, asimismo, piezas de iluminación con brazos adicionales para velas, como las n.º 17 y 94. Ambas presentan la misma morfología y decoración y plato con perillón bulboso en el remate, aunque esta última ha perdido sus candeleros originales.

### ***Candeleros y blandones***

Desde principios del siglo XVII se tipifica en México un modelo de candelero o blandón netamente novohispano, fabricado tanto para funciones litúrgicas como profanas. Su morfología viene determinada por la forma del pie, del vástago y especialmente de la amplia copa o cabeza, compuesta por dos cuerpos bulbosos de diámetros decrecientes que ciñen un estrangulamiento cóncavo o troncocónico intermedio, en una solución comparable a la de ciriales, lámparas votivas o acetres.

Como indica G. Rodríguez, el tipo, que ya se encuentra definido en la pareja del Museo Franz Mayer —los más antiguos que se conocen— marcados en Ciudad de México hacia 1605,<sup>35</sup> se dio tanto en las platerías capitalinas como en las de otros lugares del virreinato (Veracruz, Guanajuato, Guadalajara); y así lo prueban el diverso origen de los ejemplares conservados en Canarias (n.º 19, 24, 76, 102, 103). Esta estandarización —según señala la profesora Esteras— dificulta su exacta clasificación. El modelo debió extenderse por Centroamérica y el área del Caribe (Cuba, Venezuela), perdurando con escasas variantes hasta pleno siglo XVIII, como evidencia el par de candeleros realizado en Caracas por Pedro Ignacio Ramos hacia 1755.<sup>36</sup> El pie suele presentar apoyos en forma de patitas esféricas unidas a la pestaña mediante un penacho vegetal (n.º 102; Museo Franz Mayer; Cangas de Morrazo) o bien con garras-bolas y copete foliáceo, solución prodigada en los talleres de Puebla (n.º 24) y Ciudad de México.

### ***Ciriales y varas de palio***

A lo largo del siglo XVII y XVIII se recibieron, preferentemente de Cuba (santuario de las Nieves, Breña Baja, La Guancha, San Juan de La Orotava), diversos envíos de ciriales. Su diseño se distingue por un característico cuerpo bulboso inferior y una amplia copa superior, compuesta por dos zonas convexas o esferoides separadas por un estrangulamiento troncocónico, siguiendo el esquema estandarizado en blandones y candeleros de altar o de mesa.

---

<sup>34</sup> Cristina Esteras Martín [1984], *ob. cit.*, pp. 58-65, n.º 16-19; y [1992], *ob. cit.*, pp. 168-170, n.º 48; y *Santiago e América*, Xunta de Galicia, Santiago Compostela, 1993, p. 341, n.º 59.

<sup>35</sup> Gloria Rodríguez, *op. cit.*, p. 74; y Cristina Esteras Martín [1989], *op. cit.*, pp. 171-172, n.º 23; y [1992], pp. 86-88, n.º 14.

<sup>36</sup> Carlos F. Duarte, *El arte de la platería en Venezuela. Periodo hispánico*, Fundación Pampero, Caracas, 1988, p. 102, fig. 68.

Aunque son escasas las piezas de este tipo que se han publicado, sus coincidencias con los ejemplares de Santillana del Mar (México, c. 1731-1750) y Ribadeo (Oaxaca, c. 1730)<sup>37</sup> parecen indicar que se trata de un modelo tipificado en Nueva España y sus territorios de influencia, como los desaparecidos ciriales de Buenavista del Norte (n.º 62) también vienen a confirmar. Esta tipología, adaptada más tarde a las corrientes neoclásicas, perduró hasta el siglo XIX.<sup>38</sup>

Varas de palio compuestas por caños de plata —lisos o con ornamentación incisa— llegaron de Cuba y México. Las de Buenavista (n.º 63, desaparecidas en 1996) y las de Agüimes (n.º 132) fueron marcadas en cada uno de sus caños por Diego González de la Cueva (1731-1778) con los cuatro punzones preceptivos, incluidos los de sus artífices, Miguel José de Tábor y Francisco de la Cruz.

### **Incensarios**

No parece que se hayan localizado en España ninguno anterior al siglo XVIII. De hacia 1700 es del Museo Franz Mayer<sup>39</sup> y del primer tercio de esa centuria los existentes en Santa Cruz de Lanz (Navarra) y en Santillana del Mar (c. 1723), ambos con marcas de Ribas.<sup>40</sup> Mayor antigüedad ofrece el incensario de Firgas<sup>41</sup> (n.º 146), marcado por el ensayador Juan de la Fuente (1673-1677). En líneas generales, todos ellos responden a una misma tipología, caracterizada por su estructura achaparrada, con casca bulbosa y linterna estrecha y cilíndrica coronada por cúpula, y su ornato heredado del manierismo.

### **Platería doméstica. Piezas de vajilla y servicio de mesa**

Como señala la doctora Esteras,<sup>42</sup> el éxito de las vajillas de plata en tierras americanas vino determinado por la abundancia del metal frente a la carestía y escasez de la loza. Sirvió al mismo tiempo para atesorar capitales en forma de plata labrada eludiendo los impuestos fiscales.<sup>43</sup> La estandarización de la producción y la ausencia de ornato hacen tarea imposible su adscripción a un centro concreto, a no ser que se hallen quintadas —como acontece con las novohispanas y guatemaltecas— con el correspondiente marcaje, obligatorio pero tantas veces incumplido. Este es el caso de la bandeja, platón y jarro perteneciente a la antigua colección Manrique de Lara Fierro (n.º 124, 125, 126), ensayadas por Diego González de la Cueva hacia 1770; o la fuente de la iglesia de Tacoronte (n.º 25), marcada por su sucesor José Antonio Lince entre 1779-1788 y con la personal TORRE.

Su importación para los ajuares domésticos y el servicio de mesa de las casas de los nobles y burgueses de las islas fue realmente importante. El presbítero don Luis Bernardo de Paiba cita

<sup>37</sup> Salvador Carretero Rebes, *Platería religiosa del Barroco en Cantabria*, Santander, 1986, pp. 134-135, n.º 102, lám. 118; y Yayoi Kawamura, «Contribución sobre el conocimiento de la platería oaxaqueña», en *Estudios de Platería. San Eloy 2003*, Universidad de Murcia, 2003, pp. 308-310, lám. 3.

<sup>38</sup> Cfr. Cristina Esteras Martín [1992], *op. cit.*, pp. 288-289, n.º 118; y *Platería Mexicana, op. cit.*, p. 93, n.º 196.

<sup>39</sup> Cristina Esteras Martín [1992], *op. cit.*, pp. 147-148, n.º 39.

<sup>40</sup> Salvador Carretero Rebes, *op. cit.*, pp. 154-155, n.º 128, lám. 144; y María del Carmen Heredia Moreno *et. al.*, *op. cit.*, pp. 67-68, n.º 24.

<sup>41</sup> José Concepción Rodríguez, *Arte en Canarias. Villa de Firgas. Gran Canaria. Siglos XV-XX*, Las Palmas de Gran Canaria, 2002, pp. 94-95, n.º 22.

<sup>42</sup> Cristina Esteras Martín [1986], *op. cit.*, p. 83.

<sup>43</sup> Lawrence Anderson, *op. cit.*, t. I, p. 126 y 165.

en su testamento (1776), además de 15 láminas de la vida de la Virgen *que traxe de México*, 28 libras en *plata fina de Yndias* en una salvilla, un azafate, dos fuentes, cinco mancerinas con sus cinco recibimientos y otras piezas. La casa del comerciante icodense don Marcos de Torres († 1780), importador de numerosas obras mexicanas y poblanas, contaba a su muerte con 35 piezas *quintadas y sin quintar* para el servicio de mesa, aseo e iluminación; entre ellas un jarro, una palangana y dos bandejas iguales labradas al buril, seis *mancerinas quintadas levantadas de cincel con sus flores de tornillo para poner las jícaras*; una salvilla llana y seis platillos quintados; y una *araña para estrado de especial hechura*.

## Jarros

Se conservan también jarros de aguamanil de los siglos XVII y XVIII. Los más antiguos se ajustan al modelo castellano de jarro de pico, tipo del que han perdurado escasas piezas. Ello, unido a su temprana cronología, aumenta el interés del ejemplar de plata sobredorada y esmaltes de la catedral de Las Palmas (n.º 115). Marcado por el ensayador Miguel de Torres Ena «el mozo» (c. 1606-1620), se encuadra dentro del grupo de jarros sin mascarón en el pico y con asa de tornapunta y ramal en ce, en uso desde principios del XVII. La obra refleja la transmisión directa de formas y tipologías desde la metrópoli, bien debido a su exportación al Nuevo Mundo o a través del paso a las Indias de plateros españoles. Perteneció al deán Francisco Mesía Ruíz de Salazar (1595-1669) y después al obispo García Ximénez.

De hacia 1725-1750 es la jarra con tapa de la Concepción de La Orotava (n.º 36), donación del presbítero emigrado a Indias José Benito Xuárez Polegre. Con pico vertedor tubular con cabezas monstruosas, resulta muy semejante a una jarra para café de la misma época labrada en Querétaro.

## Fuentes y aguamaniles

Capítulo importante de la platería mexicana del siglo XVIII es el servicio de mesa y aseo. Juegos completos de aguamanil, con su correspondiente jarra (n.º 11 y 42), y fuentes solas o en parejas suman hasta 16 ejemplares, la mayoría de ellos en colecciones eclesiásticas a donde han ido a parar cumplir funciones litúrgicas.



N.º 42. Juego de aguamanil. México. c. 1700-1725.



N.º 11. Jarra de aguamanil. Nueva España. Fines del siglo XVII.

El tipo de fuente circular —equivocadamente denominadas bandejas— con tetón central para encajar la jarra constituye una obra muy tipificada y representativa de los obradores novohispanos en el tránsito del siglo XVII al XVIII y primer cuarto de éste. El modelo se caracteriza por su orilla amplia, aplanada y elevada, con borde moldurado, hueco del cuerpo cubierto de densa decoración vegetal radial y relevada, a base de tallos rectos (en número de cuatro, ocho o doce ejes) de los que surgen dobles volutas florales simétricas; y asiento central resaltado, limitado por molduras concéntricas, escalonadas o convexas, que encierran una roseta, con hojas incisas o repujadas.

Su evolución va desde un estilo más esquemático y planiforme —fuente en colección particular, marcada en Guadalajara a finales del XVII<sup>44</sup> — a un barroco más naturalista, como ejemplifican los juegos de aguamaniles n.º 11 y 42; la fuente del Museo catedralicio de Tui, Pontevedra (c. 1700);<sup>45</sup> la n.º 144; las tres de la catedral de La Laguna (n.º 3, 5 y 6), una de ellas con marca de Felipe de Ribas y Angulo el «mayor», ensayador de México en 1695; la de la catedral de Pamplona,<sup>46</sup> con punzón de su hijo Felipe de Ribas «el menor»; la pareja del Museo de la colegiata de Guadalupe, en México (c. 1712-1714);<sup>47</sup> y la del tesoro de la basílica del Pilar de Zaragoza, ambas



N.º 144. Fuente. México. c. 1700-1725.

marcadas por el ensayador Nicolás González de la Cueva (1701-1714); la n.º 71; el par integrado por la n.º 16 y 83 con el escudo de la familia Massieu Vandale en el asiento central; la de la catedral de Jerez de la Frontera;<sup>48</sup> la de Santa María Coronada en Medina Sidonia, Cádiz; y la pareja n.º 35. Según Heredia Moreno, el tipo también debió de cultivarse, por influencia mexicana, en Perú, como parece desprenderse de las fuentes de la capilla de San Fermín de Pamplona, remitidas desde Lima en 1730;<sup>49</sup> aunque también cabe la posibilidad de que hayan sido adquiridas en México por su propietario, virrey del Perú. Este tipo coexiste con otros dos modelos de fuentes circulares, uno —también planiforme y de escaso fondo— con estrías radiales ondulantes (n.º 134, dedicada en 1713 por don Esteban de Cabrera, prior dignidad de la catedral de Las Palmas; catedral de La Habana) y otro —semiesférico y sin orilla— con gallones ondulantes excavados y conchas alrededor del tetón<sup>50</sup> (n.º 77 y 129; San Pablo de Zaragoza, anterior a 1687; hermandad sacramental de Nuestra Señora de la Alegría, parroquia de San Bartolomé de Sevilla, anterior a 1697;<sup>51</sup> Cumbres Mayores, Huelva, 1715-1717;<sup>52</sup> colección Marturet, Caracas). La catedral de La Habana posee un ejemplar intermedio, con orilla con flores y tallos relevados del tipo anterior y cuerpo central decorado con gallones radiales excavados entre conopios. Existen también fuentes de forma oval y ornamentación mixta, aunando los tallos con dobles volutas florales simétricas con las veneras en torno al tetón elíptico central, en este caso cuatro marcando los ejes (catedrales de La Habana y Caracas), diseño cuyo antecedente es posible rastrearlo en una salva con pie marcada en México en 1673-1676.<sup>53</sup> Una variante de este último es la charola n.º 138 que, aunque con cuerpo elíptico cubierto con el mismo tipo de decoración, presenta borde mixtilíneo y cuatro veneras en cruz en el centro.

<sup>44</sup> Alejandro Fernández *et. al.*, *op. cit.*, p. 503, n.º 1688, y 521.

<sup>45</sup> Cristina Esteras Martín [1993], *op. cit.*, p. 345, n.º 63.

<sup>46</sup> María del Carmen Heredia Moreno *et. al.*, *op. cit.*, p. 71, n.º 27.

<sup>47</sup> Cristina Esteras Martín [1989], *op. cit.*, p. 234, n.º 54.

<sup>48</sup> María Jesús Sanz Serrano, *op. cit.*, pp. 44-45, n.º 11.

<sup>49</sup> María del Carmen Heredia Moreno *et. al.*, *op. cit.*, p. 174, n.º 115.

<sup>50</sup> Las conchas alrededor del tetón central ya se ven en el ejemplar marcado en Guadalajara.

<sup>51</sup> María Jesús Sanz Serrano, *op. cit.*, pp. 32-33, n.º 5.

<sup>52</sup> María del Carmen Heredia Moreno, *op. cit.*, t. II, p. 249; y Jesús M. Palomero Páramo, *op. cit.*, pp. 72-73, n.º 10.

<sup>53</sup> Cristina Esteras Martín [1999], *op. cit.*, p. 407 y 702, n.º 220.

A partir de 1750, las nuevas corrientes cristalizan también en nuevos modelos y —como señala Esteras—, aunque el lenguaje rococó parece transformar el diseño de la pieza, el tipo sigue manteniendo sustancialmente invariable el patrón tradicional heredado del siglo XVII, con fuente circular, cenefas concéntricas y tetón con botón floral. Estas nuevas tipologías están representadas bien por composiciones dominadas por gallones radiales a manera de ráfagas (n.º 37 y 51, ambas marcadas por Diego González de la Cueva hacia 1760; la del Museo Franz Mayer, c. 1760; y la pareja de la iglesia de San Pablo de Zaragoza); o por una decoración, híbrida entre lo geométrico y lo naturalista, cuyos motivos de arquillos, gallones y flores también se disponen en sentido radial a partir del asiento central (n.º 141, con marcas del mismo ensayador; San Sebastián de Antequera, c. 1754-1765;<sup>54</sup> y colegiata de Santa Fe de Granada); y finalmente por modelos plenamente rococó, en este caso con bandas concéntricas de rocallas, veneras y cuernos de la abundancia (n.º 142, también ensayada por González de la Cueva; la del Museo Franz Mayer, c. 1770-1780; la que perteneció a la colegiata de Játiva;<sup>55</sup> y la de Santa María de la Mesa de Utrera,<sup>56</sup> con la marca personal del platero Manuel Badillo, documentado entre 1764 y 1774).

### **Salvas y mancerinas**

Inventarios y testamentos proporcionan numerosas noticias sobre la abundancia de salvas, salvillas y mancerinas en el ajuar doméstico de indianos e isleños. Frecuentes en el ajuar doméstico de los siglos XVII y XVIII, las salvas eran pequeñas bandejas destinadas a servir recipientes para beber. De formato circular, su diseño radial se articula en torno a una encajadura central dispuesta para asegurar el vaso, generalmente una jícara —vasija pequeña habitualmente de loza que se empleaba para tomar el chocolate— o copas de dos asas conocidas como bernegales, aunque son pocos los juegos completos que han pervivido, como el de la antigua colección Manrique de Lara Fierro (n.º 122) o el de la catedral de Sevilla, marcado en México con anterioridad a 1741.<sup>57</sup>

Se conservan salvas con pie o sobre patas (n.º 4 y 70). Con gallones conopiales lisos y excavados, su diseño coincide con el de otras piezas clasificadas últimamente como mexicanas.<sup>58</sup> La pervivencia de este esquema en el ejemplar n.º 122, recubierto por hojas y capullos de carácter barroco, confirma que se trata de un modelo tipificado en las platerías capitalinas. La misma composición, a base de gajos radiales de terminación conopial que encajan en otras tantas uñas, se utilizó en el Perú adaptado a las formas decorativas locales. Así lo ejemplifican un plato para la presentación de bernegal (c. 1740)<sup>59</sup> y una salva con pie en colección particular de la Villa de La Orotava (c. 1730-1740). Original solución mixta entre las fuentes de recipiente plano decorado con estrías radiales y ondulantes y las salvas y mancerinas con borde de «bocados» cóncavos y uñas intercaladas ofrece la n.º 15; mientras que la n.º 13 fue marcada dentro del ejercicio del ensayador Diego González de la Cueva con los cuatro punzones reglamentarios, incluido el de su artífice [PE/RES], atribuido a José Joaquín Pérez Calderón, activo entre 1690-1743. Idéntica a la n.º 120, en ella se sustituyen los motivos naturalistas por otros de abstracción geométrica a base de ráfagas de gallones, morfología que se estandariza en México a mediados del XVIII (n.º 36, 51).

<sup>54</sup> Rafael Sánchez-Lafuente Gémar, «Museo Municipal de Antequera. Catálogo de la Platería», en *Revista de Estudios Antequeranos*, n.º 2, Antequera, 1993, pp. 248 y 313, fig. 42.

<sup>55</sup> Cristina Esteras Martín [1992], *op. cit.*, pp. 196-198.

<sup>56</sup> María Jesús Sanz Serrano, *op. cit.*, p. 46-47, n.º 12.

<sup>57</sup> María Jesús Sanz Serrano, *op. cit.*, pp. 76-77, n.º 27.

<sup>58</sup> José Manuel Cruz Valdovinos y Andrés Escalera Ureña, *op. cit.*, pp. 116-117, n.º 36 y 37.

<sup>59</sup> Cristina Esteras Martín, «El Esplendor de la Orfebrería», en *Perú Indígena y Virreinal*, Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior, 2005, pp. 248-249, n.º 282.

## Puebla de los Ángeles

A la par de su florecimiento, la opulenta ciudad de Puebla de los Ángeles, escala obligada en el camino entre Ciudad de México y el puerto de Veracruz, se convirtió, por su lujo, originalidad y derroche de imaginación, en una gran epifanía de todas las artes y en la segunda escuela y centro artístico en significarse durante la colonia —y por ende platero— tras la capital del virreinato.

Aunque en Puebla se escribirán páginas muy brillantes de la platería barroca, no contó sin embargo con oficina de ensaye debido a su cercanía —y también a su rivalidad— con la capital, a donde había que llevar las piezas poblanas para su marcaje. Por esta razón, ninguna de las que se conservan en Canarias posee marca de localidad y sólo a finales del periodo colonial se estableció una caja real (1787).<sup>60</sup> Eludir este control fiscal beneficiaba además tanto al platero, que no pagaba el quinto, como al cliente, que reducía notablemente el coste de la obra.<sup>61</sup>

La legislación también retrasó el desarrollo de la platería y todavía en 1621 se prohibía labrar en la ciudad el metal y se limitaba el trabajo de los artífices al aderezo de las piezas viejas pena de privación del oficio, normativa sin duda incumplida como tantas otras. Los plateros poblanos tenían además que examinarse y pagar los impuestos por la licencia para abrir tienda pública en la Ciudad de México.<sup>62</sup> Conforme a las disposiciones aprobadas durante la colonia, la plata labrada tenía que ser ensayada en la vecina capital del virreinato.<sup>63</sup> Esta controversia plantea un problema difícil de resolver y es posible que muchas obras tenidas por capitalinas en función de sus punzones sean, en realidad, angelopolitanas.

La carencia de caja real tampoco las eximía de ser quintadas eventualmente con una marca propia; y pese a las repetidas afirmaciones de que Puebla no la tuvo al no disponer de oficina de ensaye, se han localizado varias piezas, de finales del siglo XVII en adelante, con sello de localidad novohispana consistente en una P bajo una cabeza varonil de perfil izquierdo entre columnas coronadas,<sup>64</sup> inicial que bien podría corresponder a Puebla de los Ángeles.<sup>65</sup> Al respecto, el Museo de Tepetzotlán conserva una custodia de astil de figura, marcada con ese punzón y fechada hacia 1745,<sup>66</sup> cuya morfología y ornato no parece dejar dudas acerca de su origen poblanos.<sup>67</sup> Cabe también relacionar el cáliz de Yanguas (Soria), sellado con esta impronta,<sup>68</sup> con el modelo angelopolitano del segundo cuarto del setecientos. De ser así, habría que asignar a Puebla el cáliz de Arróniz (Navarra) y las fuentes de la colegiata de Santillana del Mar (Santander) que ostentan la misma marca.<sup>69</sup>

<sup>60</sup> Rubén Ruiz Medrano, *op. cit.*, p. 26.

<sup>61</sup> Cristina Esteras Martín, «Orfebrería poblana en la parroquia extremeña de Salvatierra de los Barros», en *Revista de Indias*, n.º 163-164, Madrid, 1981, p. 278.

<sup>62</sup> Cristina Esteras Martín [1992], *op. cit.*, p. 268.

<sup>63</sup> Lawrence Anderson, *op. cit.*, t. I, p. 10.

<sup>64</sup> Cristina Esteras Martín, *Marcas de platería hispanoamericana. Siglos XVI-XX*, Ediciones Tuero, Madrid, 1992, pp. XVIII, 33, n.º 83 y 83a [siglo XVII], p. 64, n.º 166 [siglo XVIII].

<sup>65</sup> Como ya advirtiera G. Rodríguez, la lámpara del santuario de las Nieves (anterior a 1672), marcada en San Luis Potosí con las iniciales SL, parece descartar la posibilidad de que la P corresponda a esta ciudad minera, *siendo lo más plausible* —señala la misma autora— *que represente a Puebla de los Ángeles*. Gloria Rodríguez, *op. cit.*, pp. 26 y 76-77, n.º 26.

<sup>66</sup> En torno a ese año se envió a Puebla un ensayador para quintar la plata labrada de acuerdo al bando promulgado por el virrey Fuenclara. Rubén Ruiz Medrano, *op. cit.*, p. 77.

<sup>67</sup> *Cfr.* Cristina Esteras Martín [1992], *Marcas de platería...*, *op. cit.*, p. 64, n.º 166; y *Platería Novohispana*, *op. cit.*, p. 64, OR/036. La pieza se halla claramente emparentada con los ostensorios poblanos existentes en Canarias, n.º 22 y 33.

<sup>68</sup> Javier Herrero Gómez y A. M. Vega Toscano, «Platería mejicana en la parroquia de San Leonardo de Yagüe (Soria)», en *Celtiberia*, Centro de Estudios Sorianos, 1992, 16, n.º 4; y 40, lám. 4.

<sup>69</sup> María del Carmen Heredia Moreno *et. al.*, *op. cit.*, p. 43-44, n.º 2; y Cristina Esteras Martín [1986], *op. cit.*, p. 40, n.º 12.

El primer envío documentado data de 1673, año en el que el capitán Bartolomé Sánchez de Orduña y Linares, vecino de Puebla de los Ángeles, remitió la actual lámpara central del santuario de las Nieves (n.º 75). En 1704 se recibió la espléndida corona de plata sobredorada y esmaltes de la patrona de la Villa de Los Silos (n.º 55). Limosna del licenciado Mateo de la Peña (n. 1656), vecino y *labrador* en la provincia de Huejotzingo, se trata de una obra magnífica, tanto por su considerable peso y tamaño como por su cuidada labor y cromatismo —con botones de esmalte azul que contrastan con el dorado general de la pieza—, que producen una sensación de riqueza poco común. Cabe también vincular con sus obradores el espléndido juego de aguamanil del santuario del Cristo de La Laguna (n.º 11).



N.º 55. Corona. Puebla de los Ángeles. Anterior a 1704.

Salvo estas excepciones, el grupo de piezas poblanas se concentra en el segundo cuarto o en el segundo tercio del siglo XVIII. La etapa de mayor empuje y personalidad de la platería angelopolitana se sitúa precisamente —en la autorizada opinión de la profesora Esteras— en las décadas de 1720 a 1740. Tan expresivos y característicos serán las tipologías y el lenguaje decorativo de sus talleres que su identificación no ofrece dudas frente al resto de la producción novohispana.<sup>70</sup>

Entre los legados poblanos sobresale, por su número e inusitada riqueza, el del comerciante Andrés Álvarez (1679-1746) a las iglesias de su pueblo de nacimiento, Tacoronte (n.º 21-24, 29-32 y 157), remitido en dos remesas, la primera en 1740 y la segunda en 1748. Con don Marcos de Torres (1697-1780) se relacionan, al menos cuatro piezas poblanas: el cáliz, *obra de realze*, de la ermita de las Angustias (n.º 46) que, según su propia declaración, había sido *hecho en dicha Puebla de los Ángeles*; el de la cercana ermita del Tránsito (n.º 49), prácticamente igual, edificada y dotada por su hermano don Domingo de Torres (1706-1772); y la custodia de astil que regaló al convento de San Agustín de Icod (n.º 33, hoy en la Victoria de Acentejo), frontero a su residencia, fechada por inscripción en Puebla en 1739. Su hechura pone de manifiesto una cronología próxima y un obrador común. En la ciudad de los Ángeles fue también fundida la campana de la ermita de las Angustias, consagrada en las islas por el obispo Guillén; y en la misma ciudad se fabricó la lámpara de plata, ejemplar que hemos identificado con el que existe en la actualidad en la capilla del Santísimo de la parroquia de San Marcos (n.º 45).

Al mecenazgo de los Álvarez de Abreu se deben también piezas de excepcional valía. Originarios de Santa Cruz de La Palma, ascendieron vertiginosamente en una generación. Hijo

<sup>70</sup> Cristina Esteras Martín [1989], *op. cit.*, p. 98.

de un maestro de pedrero, el arzobispo don Domingo Pantaleón Álvarez de Abreu ocupó la sede poblana entre 1743 hasta 1763. Durante su prelación se rodeó de familiares e íntimos colaboradores de origen canario. Su sobrino y heredero, el licenciado Pedro de Brito y Abreu († 1785), prebendado (1752) y tesorero de la catedral de Puebla (1784), erigió a la entrada de la sacristía un altar-retablo dedicado a la Virgen de las Nieves, patrona de la isla de La Palma, cuya imagen de talla ha sido localizada recientemente por el investigador Pablo F. Amador Marrero. Su otro sobrino, don Miguel Anselmo Álvarez de Abreu y Valdés, natural de La Laguna y obispo auxiliar de Puebla de los Ángeles desde 1749, envió otros obsequios: un juego de altar de plata sobredorada para la capilla fundada por sus padres en el claustro del convento de San Agustín de la ciudad de su nacimiento, entregado por su madre en 1752; otro cáliz y patena de plata sobredorada a su tía doña Juana Josefa Álvarez de Abreu para el oratorio de su casa en Santa Cruz de La Palma; y, hacia 1765, un cáliz sobredorado a la parroquia de Breña Alta (n.º 85), de la que era cura don Pablo Monterrey Cabrera, viudo de su prima segunda. Es muy probable que su parroquia de bautismo —la Concepción de La Laguna— recibiese, cuando menos, regalos similares. Siendo obispo auxiliar remitió a su titular un *riquísimo traje* de gala; y a devoción de los hermanos Grasshuysen (el licenciado don Francisco Javier, cura rector del sagrario catedral; el licenciado José Timoteo, vicario de la doctrina de San Pablo del Monte; y Matías Grasshuysen, administrador general de los bienes confiscados a los jesuitas) se grabó en Puebla en 1756 la vera efigie de la misma imagen. El tesoro parroquial posee un suntuoso juego de altar (n.º 9), de posible hechura poblana, que creemos se relaciona con él o con estos últimos.



N.º 9. Cáliz. Puebla de los Ángeles. c. 1750.



N.º 9. Salvilla. Puebla de los Ángeles. c. 1750.

Para los Álvarez de Abreu y su círculo de isleños trabajaron los plateros Diego Martín de Larios y su hijo Diego Matías de Larios, que descollaron como los artífices más afamados de su tiempo.<sup>71</sup> Durante el pontificado del arzobispo Domingo Pantaleón, Diego Martín de Larios fabricó la grandiosa lámpara mayor (1742-1750). Con un peso de 3.788 marcos y 67.000 pesos de costo, para su confección se le remitieron los diseños de las tres lámparas más famosas de México, la de la casa Profesa, la del santuario de Guadalupe y la de la catedral metropolitana. A vista de ellos y después de largo *afán y estudio*, planteó una obra de *primorosa idea*, digna de ser *ponderada, afamada y alabada en todo el mundo*. Según se dice en el inventario de 1771, estaba compuesta de muchas piezas principales y accesorias, un ángel en el remate, una jarra central con sus arbotantes para luces y una esfera colgante con víboras encrucijadas. El cabildo catedralicio le recompensó en

<sup>71</sup> Gloria Rodríguez, *op. cit.*, p. 31; y Lawrence Anderson, *op. cit.*, t. I, pp. 216-220.

1751 con dos mil pesos de gratificación, conciente de ser *universalmente aprobada y calificada por la más singular del reyno*.<sup>72</sup> El propio arzobispo de México, en presencia del ilustrísimo Domingo Pantaleón y sus familiares, confesó no haber visto otra igual. En 1752 había presentado al arzobispo-obispo de Puebla los cuatro dibujos que había formado para el nuevo sol de la custodia de oro, eligiendo el prelado el que le pareció *más airoso y de maior hermosura para que acompañe al pie*.<sup>73</sup> Por cronología, le adjudicamos el cáliz enviado por este último antes de 1747 (n.º 72). A su muerte,<sup>74</sup> le sucedió en 1754 como platero de la catedral su hijo Diego Matías, que por entonces contaba con 24 años de edad.<sup>75</sup> Su marca personal [LARI/OS] figura en el juego de altar n.º 79 y en la pareja de arañas n.º 140, donadas por el secretario de cámara y gobierno del arzobispo Álvarez de Abreu.

Es posible que la impronta BAR/GAS —también sin acompañamiento de localidad o ensayador— corresponda al maestro Vicente de Vargas. La hemos localizado en el cáliz n.º 148, cuyo diseño general recuerda al del n.º 9. Como mayordomo y comisario nombrado por el *ilustre arte de plateros*, concertó en 1760 con el cantero Joaquín Romero la hechura de un obelisco de 16 varas de alto, con las efigies del rey y la reina, las armas reales y las de la ciudad, para la plaza pública.

### **Custodias de astil de figura**

El tipo reproduce los ostensorios portátiles solares con astiles escultóricos de figura tan privativos de los talleres novohispanos del barroco, aunque su estructura y exorno se ciñen fielmente a las creaciones de Puebla. La solución del ángel —titulares y protectores de la ciudad—, con faldas abiertas y soportando el sol sobre su cabeza, es la más común en las platerías barrocas angelopolitanas; y así es la custodia n.º 33. Presenta especiales analogías con la de Cordobilla de Lácara (1734-1737), también con ángel en el astil; y sobre todo con la del Museo Franz Mayer (c. 1735).<sup>76</sup> No faltan ejemplos dedicados a la Virgen María o a santos patronos como Santa Catalina que, como titular de la parroquia de Tacoronte, aparece, en posición de cariatíde, en el rico ostensorio que don Andrés Álvarez regalara al pueblo de su nacimiento (n.º 22) en fecha próxima a su muerte (1747).

### **Cálices y juegos de altar**

Al igual que sucede con las custodias, los cálices y juegos de altar se concentran cronológicamente en el segundo tercio del siglo XVIII. La serie se inicia con los ejemplares gemelos de las ermitas de las Angustias y del Tránsito (n.º 46 y 49); y Fontanales (n.º 145), cuya tipología se ajusta al modelo acuñado en sus platerías, que, como señala la doctora Esteras, se caracteriza por el acusado naturalismo de su concepción ornamental. Cálices de idéntica estructura y decoración existen en Cordobilla de Lácara (Badajoz), labrado en Puebla en 1734-1737;<sup>77</sup> Santa

<sup>72</sup> Por lo prolijo y difícil de sus piezas, se valió de los oficiales de mayor habilidad; y para finalizar la obra el arzobispo le ofreció en ajuste 15 pesos por cada marco labrado en blanco y 20 por los dorados, regulación que excedía en mucho a lo pagado a los artífices de México.

<sup>73</sup> Archivo de la catedral de Puebla de los Ángeles, libros de actas, n.º 31 [1748-1751], ff. 110v, 168v-170v y 268; n.º 32 [1751-1754], ff. 86v y 160; y libro inventario de alhajas [1771], f. 20v.

<sup>74</sup> Hijo de don Juan Martín de Larios, Diego Martín de Larios otorgó poder para testar a su esposa doña Andrea García de Figueroa y a sus hijos el 29 de marzo de 1753.

<sup>75</sup> Se encargó de finalizar la custodia de oro comenzada por su padre, obra de la que rindió cuentas en 1762.

<sup>76</sup> Cristina Esteras Martín [1992], *La platería del Museo...*, *op. cit.*, pp. 162-164, n.º 46.

<sup>77</sup> Cristina Esteras Martín [1986], *op. cit.*, p. 70, n.º 28.

María de Tebra (Pontevedra);<sup>78</sup> Nuestra Señora de Granada de Moguer (Huelva);<sup>79</sup> San Martín de Briviesca (Burgos), con variaciones en la copa;<sup>80</sup> y en la Asunción de Alcuéscar (Cáceres), catalogado como de estilo romántico-neobarroco de mediados del siglo XIX.<sup>81</sup> El de la basílica de Loyola (Guipúzcoa) parece ser el más temprano, fechado por inscripción en 1722;<sup>82</sup> mientras que el del Museo Nacional de Tepotzotlán data de hacia 1740.<sup>83</sup>

Contemporáneos o ligeramente posteriores son otro conjunto de cálices en los que, paralelamente a esos diseños naturalistas y sinuosos, se desarrollan las configuraciones poligonales en los vástagos, con nudos y cuellos ochavados, como se ven en los enviados hacia 1738 por Andrés Álvarez (n.º 21, 30, 31, 32 y 157), iguales y con las mismas medidas. Su astil poligonal coincide con el donado por el arzobispo Álvarez de Abreu (n.º 72), cuyas estrías verticales se extienden a toda la pieza, que adquiere así configuración ochavada. Estos esquemas octogonales coexisten o dan paso a otros donde resurgen de nuevo las trazas ondulantes, con nudos periformes globulares y perfiles continuos que recorren la pieza como consecuencia de la fusión de sus elementos compositivos. Sirva de ejemplo, el juego de altar marcado por Larios (n.º 79); el cáliz de Breña Alta (n.º 85), ambos enviados por los Álvarez de Abreu; y el de Adeje (n.º 69), con estructura y ornato similar a este último. Los juegos de altar de la catedral de La Laguna (n.º 7) y la Concepción de la misma ciudad (n.º 9) ofrecen la opulencia típica de las creaciones novohispanas. La originalidad del primero queda patente en la singular concepción abullonada del cáliz, las jarritas y campanilla, de las que no hemos podido encontrar obras comparables. El contorno mixtilíneo de la salvilla es similar a la del juego de Goizueta, labrado en Nueva España en la misma época y remitido en 1758.<sup>84</sup> Muestra fina decoración incisa de carácter pictórico con aves y pájaros en vuelo dentro de medallones, al igual que los bullones del nudo del cáliz. Entre 1783 y 1795 se adquirió el segundo, que combina el perfil sinuoso con líneas rectas que marcan planos tanto en sentido vertical como en el horizontal. La salvilla apoya sobre patitas-sirenas, idénticas a las que se ven en asas de vinajeras, custodias y lámparas de origen poblano (jarritas de San Martín de Briviesca y Poza de la Sal;<sup>85</sup> ostensorios de Quintana de la Serena y La Haba; y lámpara de Salvatierra de los Barros).<sup>86</sup>



N.º 7. Cáliz. Nueva España. c. 1750-1775.



N.º 7. Vinajeras. Nueva España. c. 1750-1775.

<sup>78</sup> Manuela Sáez González, *op. cit.*, p. 162, n.º 116; y Cristina Esteras Martín [1993], *op. cit.*, p. 347, n.º 65.

<sup>79</sup> María del Carmen Heredia Moreno, *op. cit.*, t. II, pp. 149-150; y Jesús M. Palomero Páramo, *op. cit.*, pp. 98-99, n.º 21.

<sup>80</sup> Lena S. Iglesias Rouco, *op. cit.*, p.100.

<sup>81</sup> Francisco Javier García Mogollón, *La orfebrería religiosa de la diócesis de Coria (Siglos XIII-XIX)*, Cáceres, 1987, t. I, p. 398; y t. II, p. 1385, fig. 32.

<sup>82</sup> Alejandro Fernández *et. al.*, *op. cit.*, p. 527.

<sup>83</sup> Cristina Esteras Martín [1989], *op. cit.*, pp. 98-99.

<sup>84</sup> María del Carmen Heredia Moreno *et. al.*, *op. cit.*, p. 88, n.º 42.

<sup>85</sup> Lena S. Iglesias Rouco, *op. cit.*, pp. 100-101 y 104.

<sup>86</sup> Cristina Esteras Martín [1984], *op. cit.*, pp. 38-41, n.º 10 y 11; y pp. 62-63, n.º 18.

Sobresale también por su rareza una copa de comunión (n.º 80) cuya estructura se inspira en piezas civiles. El remate figurativo de la tapa constituye un elemento típicamente angelopolitano. Con casco empenachado y faldas abiertas por delante, aunque no lleva alas se halla visiblemente emparentado con aquellas otras esculturas de ángeles militantes asociadas a custodias de astil de figura y lámparas. Porta un báculo y una mitra alusivos a su donante, el arzobispo Álvarez de Abreu, que remitió la pieza —junto con el juego de altar n.º 79— entre 1745 y 1757. Sin marca alguna, por su tipología arcaizante la atribuimos al más viejo de los Larios, Diego Martín de Larios († 1753).

## Lámparas



N.º 23. Lámpara. Puebla de los Ángeles. Anterior a 1748.

El esquema de las lámparas poblanas, que con excepción del ejemplar del santuario de las Nieves (n.º 75) datan del segundo cuarto del siglo XVIII, mantiene el modelo codificado en los diferentes talleres novohispanos desde el siglo anterior, aunque su perfil se torna más quebrado y sinuoso. La boya remata en un característico perillón bulboso decorado con acantos, bien en forma de manzana (n.º 23) o periforme (n.º 44), en tanto que la barandilla del plato y el borde de la campana llevan crestería fundida y calada con calidad de encaje, al igual que los eslabones. El lamparín desarrolla la misma estructura que el plato o adquiere forma de cupulín bulboso, coronado por cruz con banderola (n.º 45). Como rasgo característico de los talleres angelopolitanos, las monumentales lámparas enviadas por don Andrés Álvarez al santuario del Cristo (1738) y a la parroquia de Santa Catalina de Tacoronte (n.º 23 y 29), esta última con peso de 150 marcos, llevan en su término la figura de un ángel —símbolo emblemático de la ciudad— con faldas abiertas y manos extendidas hacia adelante.<sup>87</sup>



N.º 140. Larios. Arañas. Puebla de los Ángeles. c. 1750-1760.

## Arañas

Con excepción del par del santuario de las Nieves (La Habana, 1692) y la existente en la catedral de Jerez de la Frontera<sup>88</sup> no conocemos otros ejemplares americanos catalogados en España; de ahí el interés de las monumentales arañas de salón que el doctor don Domingo Hernández Naranjo y Nieto (1722-1794), apadrinado desde su bautismo por el arzobispo Álvarez de Abreu, de quien fue secretario de cámara y gobierno (1759), y párroco de la doctrina de Santa María Tochtepec, regaló en su testamento a la patrona de Gran Canaria (n.º 140), labradas por Diego Matías de Larios, cuyo punzón personal se halla impreso bajo cada uno de los mecheros. Además de su considerable tamaño,

<sup>87</sup> Como se desprende de los inventarios conservados, lámparas, ánforas e incluso la pila del aguamanil de la sacristía de la catedral poblana remataban con la misma figura. Este tipo de colofón escultórico también se ve en arañas, como la de la catedral de Jerez de la Frontera, marcada por Diego González de la Cueva. De origen poblano debe ser otra lámpara en colección particular coronada por un ángel militante y con eslabones parecidos a los de la n.º 45. *México y su plata*, ediciones de arte Comermex, México, 1980.

<sup>88</sup> María Jesús Sanz Serrano, *op. cit.*, pp. 88-89, n.º 33.

sobresalen por sus finas labores y llamativas cabezas de mascarones empenachadas de gusto indiano. Sólo tienen en común con las anteriores su esquema, que —como señala Sanz Serrano— repite el de las arañas holandesas, conocidas en España desde el siglo XVI.

## **Michoacán**

El antiguo reino de los tarascos, en el Occidente mexicano, fue el destino escogido por algunos isleños para establecerse. Allí fijó su residencia Bernabé Hernández de Armas, vecino de la villa de Pitzándaro, que mandó a la iglesia de San Bartolomé de Tejina, su parroquia de bautismo, un rico legado de platería. Ninguna de las alhajas que lo integran lleva marcas y en el estado actual de nuestros conocimientos no podemos asegurar si fueron labradas en algún centro de Michoacán (Valladolid o Pátzcuaro) o si, por el contrario, su donante las encargó a los talleres capitalinos, cuyas influencias parecen acusar los tres regalos que se conservan de su legado: una lámpara anterior a 1678 (n.º 17); y un cáliz (n.º 18) y cuatro candeleros recibidos en 1679 (n.º 19). En su primer envío remitió también una suntuosa custodia, pieza de mérito y envergadura a juzgar por las descripciones contenidas en los sucesivos inventarios parroquiales, *ricamente fabricada y con dos soles y en el pie de dicha custodia grauados unos serafines*, como se dice en 1679; y obra *grande de plata dorada muy hermosa, de más de vara de alto*, según la relación de 1700. Lamentablemente, fue fundida en 1782 por el platero Antonio Juan Correa para fabricar el nuevo ostensorio, cuya leyenda recoge la anterior donación.<sup>89</sup>

## **Ciudades mineras**

Descubiertos y puestos en explotación desde mediados del siglo XVI, los centros mineros establecidos en el norte de Nueva España, Zacatecas (1548), Guanajuato (1557) y San Luis Potosí (1592), alcanzaron en los siglos siguientes una fabulosa producción. En comparación con esas grandes cantidades de metal extraído, la plata labrada llevada a sus cajas reales fue mínima;<sup>90</sup> y muy pocas piezas salidas de sus obradores han podido ser localizadas e identificadas. Sólo la rara presencia de marcas de localidad, alguna de ellas como la impronta «SL» descubierta por primera y única vez hasta el momento, ha permitido clasificar diversas piezas aparecidas en las islas de La Palma, Tenerife y Fuerteventura: una lámpara, un copón, un cáliz, un par de medallones, salvilla y vinajeras, fechadas entre mediados del siglo XVII y 1750.

## **San Luis Potosí**

Villa y Real de minas fundada en 1592, entre sus primeros pobladores se encuentra el isleño Miguel Maldonado (1566-1612), propietario de una de sus más antiguas haciendas mineras. Con su herencia es posible relacionar la lámpara localizada por G. Rodríguez en el santuario de las Nieves (n.º 74), marcada con el punzón «SL» bajo cabeza de perfil izquierdo entre dos columnas timbradas por una corona.<sup>91</sup> Por las letras representadas, no parece que haya otra posibilidad que

<sup>89</sup> Jesús Hernández Perera, *op. cit.*, p. 196.

<sup>90</sup> Véase el ejemplo de Guanajuato. Rubén Ruiz Medrano, *op. cit.*, p. 93.

<sup>91</sup> Gloria Rodríguez, *op. cit.*, pp. 26 y 76-77.

adjudicarla a San Luis Potosí,<sup>92</sup> cuya caja real fue establecida en 1628. Su cronología debe ser, sin embargo, revisada, puesto que no se trata de la lámpara enviada de Nueva España por Bartolomé Linares —que hemos identificado con la donada por el capitán Bartolomé Sánchez de Orduña y Linares, n.º 75— sino de otra que, según los inventarios parroquiales, llegó en fecha posterior a 1658 y anterior a 1672. Creemos que pudo haber sido traída por el licenciado don Agustín Ángel Poggio Maldonado (1641-1669), que en 1665 viajó al *reyno de Nueva España y minas de San Luis* con el objeto de cobrar la herencia del capitán Maldonado. A su regreso entregó al santuario dos coronas de filigrana para la Virgen y el Niño.



N.º 74. Lámpara. San Luis Potosí. c. 1665.

### Zacatecas



N.º 20. Copón.  
Zacatecas. c. 1690.

Pese a su importancia como centro minero y productor de plata desde su fundación, la platería labrada en Zacatecas con anterioridad al siglo XVIII es prácticamente desconocida y tan solo se han publicado otras dos piezas de la segunda mitad de la centuria anterior: la custodia de Higuera la Real (c. 1662), documentada pero sin marcas; y las lámparas de la catedral de Tarazona (1686).<sup>93</sup> Las improntas de estas últimas —con una «Ç» como sello de localidad— coinciden con las estampadas en el copón de la parroquia de San Marcos de Tegueste (n.º 20), a pesar de su impresión frustra. Obsequio del religioso dominico fray Nicolás Álvarez, hijo del convento de la ciudad de La Laguna —como hizo constar en la inscripción de la pieza—, su donante fue ordenado como presbítero en 1678. Con posterioridad debió de pasar a Nueva España, de donde haría llegar este copón y una cruz de plata para las procesiones claustrales (desaparecida), rotulada igualmente con su nombre.

### Guanajuato

Gracias a sus ricos yacimientos, Guanajuato vivió su etapa de mayor esplendor y opulencia en el XVIII. En esa centuria se labró y marcó plata en la ciudad, con caja real de ensaye a partir

<sup>92</sup> Los investigadores Ricardo Cruzaley Herrera y Juan Carlos Ochoa Celestino han localizado también la misma marca en otra pieza procedente de San Luis Potosí, así como las iniciales SP (¿real de San Pedro de Potosí?).

<sup>93</sup> Cristina Esteras Martín [1986], *op. cit.*, p. 38, n.º 10; y [1989], *ob. cit.*, pp. 93 y 210-211, n.º 42.

de 1665. No obstante, su marca de localidad sólo ha sido localizada hasta el momento en el cáliz de Rioseras (Burgos)<sup>94</sup> y en el juego de vajillas y salvilla que perteneció a la antigua colección Manrique de Lara Fierro de Las Palmas de Gran Canaria (n.º 121), hoy en propiedad privada madrileña.<sup>95</sup> De ahí el interés del conjunto de piezas aparecido en Fuerteventura (cáliz, medallones y vajilla), cuya llegada se debe al vizcaíno Manuel de Goñi. Durante su estancia en la isla adquirió una especial devoción hacia su patrona, la Virgen de la Peña, que plasmó en una serie de regalos enviados desde Guanajuato: un cáliz (n.º 154) y una original pareja de medallones con la Virgen y el Niño y San José y el Niño (n.º 155), dedicados en 1749 y 1750 y ambos marcados con el punzón de esta ciudad minera siguiendo la tradicional morfología utilizada en Nueva España: inicial de localidad —en este caso una g/o— bajo una cabeza masculina entre columnas coronadas.<sup>96</sup> Con Goñi creemos que también se relaciona una vajilla perteneciente a un juego hoy incompleto existente en la vecina parroquia matriz de Betancuria (n.º 152), idéntica a las antes citadas de la colección Manrique de Lara.



N.º 154. Cáliz.  
Guanajuato. 1749.



N.º 155. Medallón.  
Guanajuato. 1750.

## Oaxaca

Situada en la ruta hacia Yucatán, Chiapas y Guatemala, la villa de Antequera de Oaxaca fue durante el virreinato un centro platero de gran personalidad —fuertemente relacionado con los talleres centroamericanos— que contó, desde el siglo XVII, con oficina de ensayo. El cáliz de la basílica de Teror evidencia estos estrechos vínculos con Guatemala, de modo que resulta idéntico al de la parroquia de Manzanos (Álava), con marca de localidad de Oaxaca.<sup>97</sup>

Lleva también su punzón de origen un sencillo plato circular para el servicio de mesa (c. 1725), de gran sobriedad, cuya única ornamentación consiste en una moldura lisa en su borde exterior (n.º 39). Sólo tenemos noticias de otros platos similares en Lumbier (Navarra) y en la colección Isaac Backal (México). La impronta se ajusta a la variante utilizada en Oaxaca en el

<sup>94</sup> Lena S. Iglesias Rouco, *op. cit.*, 1991, p. 108.

<sup>95</sup> Cristina Esteras Martín, «La platería mexicana en España. Arte, devoción y triunfo social», en *Tesoros de México en España, Artes de México*, n.º 22, México, 1993-1994, p. 47; y *Arte Hispanoamericano en las Canarias Orientales*, *op. cit.*, p. 284.

<sup>96</sup> Cristina Esteras Martín [1992], *Marcas de platería...*, *op. cit.*, pp. 61-62, n.º 160-161.

<sup>97</sup> Rosa Martín Vaquero, «Piezas de platería de Oaxaca (México) en la parroquia de Manzanos (Álava): Legado de don Juan Miguel de Viana», en *Estudios de Platería. San Eloy 2003*, Universidad de Murcia, pp. 349-354, lám. 2 y 3.

siglo XVIII, con cabeza viril de perfil izquierdo —en lugar del león rampante del siglo anterior— sobre «O». Quizás las iniciales grabadas del reverso correspondan a don Bartolomé Antonio Montañés, máximo representante del comercio canario-americano y de la burguesía mercantil del puerto de Santa Cruz en el siglo XVIII.

## Península del Yucatán. Mérida y Campeche

La Península de Yucatán se consolidó desde el siglo XVII en uno de los destinos predilectos de la emigración y del comercio canario-americano. Mérida y Campeche, puerta de entrada de la región y punto de salida de la riqueza yucateca, en especial del palo de tinte denominado de *campeche*, acogieron así a una importante comunidad isleña, mayoritaria en relación al resto de los españoles y que configuró su propio barrio en torno a la plazuela de Guadalupe.<sup>98</sup>

Esas intensas relaciones comerciales alcanzaron durante la segunda mitad del setecientos su mayor volumen y encauzaron hacia el archipiélago una avalancha de productos yucatecos traídos por los navíos de retorno: muebles de maderas exóticas, menaje de casa y para el servicio de mesa, obras de nácar y carey, cuero curtido, tejidos de algodón y plata labrada. Campeche sobresalió también por sus trabajos en concha de carey —tortuga de mar que se localiza en las costas del Golfo de México— asociados a la madreperla o concha de nácar y a la plata. Al igual que sucede con el mobiliario, las bateas<sup>99</sup> o la imaginería, abundan las noticias referentes al origen *campechano* o de *Campeche* de muchas piezas de este tipo, sobre todo cruces, atriles, cofres y joyeros.



N.º 99. Cruz parroquial.  
Yucatán. Anterior a 1789.

De la actividad de los plateros en esta localidad portuaria hay pocas noticias. Las obras que se conservan nos hablan de un centro arcaizante y conservador que desarrolló su arte bajo el influjo de la platería indígena y popular con cierta preferencia por las labores en plata calada, como demuestran las n.º 113 y 114. Consecuencia del auge económico derivado de su actividad comercial, desde 1761 se estableció una caja real;<sup>100</sup> y tampoco hay que descartar que en ella se usase la marca de localidad de Yucatán, impresa en la cruz procesional donada en 1789 por don Juan Casimiro Taño Fernández (n.º 99), vecino de la *ciudad de Campeche, provincia de Yucatán*. De forma destacada los legados se vinculan a cadenas emigratorias de los canarios en América, como sucede con los Abreu, Crespo y Montero de Espinosa, originarios de Puntallana; o los Taño Fernández y Pino Capote, que lo eran de El Paso. Natural del pueblo de Los Silos y vecino de la villa de Campeche era Jerónimo de la Cruz Guerra, según proclama una leyenda dedicatoria escrita en el

atril de plata que dedicó en 1776 a la patrona del lugar (n.º 58). Otro *fulano Guerra* —así consta en los inventarios parroquiales— dio de limosna años más tarde un viso o puerta de sagrario que *mandó de Lima por Campeche*. En plancha de plata repujada, lleva la fecha de 1795. El bachiller Cayetano de Abreu y Crespo, al que se debe la pila bautismal de la parroquia de Campeche, rotulada con inscripción en la que se identifica como canario, también hizo llegar a su iglesia

<sup>98</sup> Véase Julio Sánchez Rodríguez, *Canarios en Campeche*, Las Palmas de Gran Canaria, 2004.

<sup>99</sup> Varias de ellas se conservan en Museo de Artes Decorativas Cayetano Gómez Felipe (La Laguna).

<sup>100</sup> Rubén Ruiz Medrano, *op. cit.*, p. 26.

de bautismo —San Juan de Puntallana— después de su muerte en 1806 la joya más preciada del tesoro parroquial: un espléndido juego de altar (n.º 111), cuya cuidada factura encaja mejor, sin embargo, dentro de los trabajos capitalinos de hacia 1770-1775. Jorge Montero de Espinosa donó al mismo templo una cruz de altar en plata calada (n.º 114), recibida en 1815, en la que consta su fallecimiento en Campeche. El inventario de 1830 cita también dos candeleros grandes de plata *obra de Campeche* que cabe identificar con la pareja con original pie troncopiramidal y similares labores de plata calada que aún se conserva (n.º 113). Su paisano Agustín Crespo y Guerra fue, antes de su partida para Indias, sacristán del santuario de las Nieves, al que obsequió desde Campeche con un acetre fechado en 1769 (n.º 81).

Desde 1540 Mérida de Yucatán contó con caja real, la segunda más antigua de Nueva España; y tanto la referida cruz parroquial (n.º 99) como los candeleros donado por José Pino Capote a la iglesia de Los Llanos de Aridane (n.º 102) llevan marcas de la localidad «IV», cuya identificación ha ofrecido dudas entre Mérida del Yucatán y Nueva Veracruz.<sup>101</sup> Sin embargo, hemos podido comprobar que sus donantes se avecindaron o residieron en Campeche, razón suficiente para reconsiderar esta marca de origen bien como la propia de Mérida del Yucatán o, al menos, de la provincia de Yucatán. Siguiendo la interpretación propuesta por el doctor Cruz Valdovinos, las letras «IV» equivaldrían a «YU», inicio del topónimo.<sup>102</sup> La misma impronta figura en una lámpara del Museo Franz Mayer y en dos conchas bautismales (ca. 1675-1700), un jarro (ca. 1700), unos candeleros y un platón (ca. 1770) y en una fuente gallonada de la catedral de Santiago de Cuba.<sup>103</sup> Perteneciente al mismo legado, pero sin sello de localidad, es la custodia donada por el mencionado José Pino Capote (n.º 96), marcada con el punzón personal BIAM —marcador o artífice— y una R fiscal, inicial que ha sido localizada junto a la marca de localidad «IV» en diversas piezas fechadas entre 1700 y 1770.<sup>104</sup> Con la misma letra fiscal, acompañada de la personal B.M.N., existen seis candeleros en la parroquia de Los Sauces (n.º 110).

Salvo el cáliz de la iglesia de Taganana enviado de Mérida del Yucatán por Salvador Álvarez antes de 1691 (n.º 2),<sup>105</sup> todas las obras de platería de esta procedencia datan de la segunda mitad del siglo XVIII y se concentran en la parroquia de Los Llanos de Aridane. Fueron donadas en 1789 por los Taño Fernández y Pino Capote, unidos por estrechos lazos de parentesco; la cruz parroquial (n.º 99) y un par de candeleros (n.º 103) por don Juan Casimiro Taño Fernández; un guión con aplicaciones de plata (n.º 100), conservado dentro de su estuche original, y un par de atriles-sacras por don Juan José Pino Capote (n.º 101); y la citada custodia (1767) y el par de candeleros con la marca de localidad IV (n.º 102) por su hermano don José Pino Capote. A su otro hermano, don Matías José Pino, se debe otra cruz procesional (n.º 92) y a su cuñado Tomás Pino de Justa un acetre donado después de 1802 (n.º 104), cuya factura popular evidencia un trabajo indígena y arcaizante propio de un centro secundario o provinciano. Al mismo tiempo, las labores de rocalla sobre fondos punteados se asemejan a las del pie de la cruz de altar de Puntallana (n.º

<sup>101</sup> Gloria Rodríguez, *op. cit.*, p. 27.

<sup>102</sup> José Manuel Cruz Valdovinos, «Introducción a la platería hispanoamericana en España», en *Platería hispanoamericana en la Rioja*, Logroño, 1992, p. 14.

<sup>103</sup> Cristina Esteras Martín [1992], *La platería del Museo...*, *op. cit.*, pp. 113-116, n.º 26; y [1992], *Marcas de platería...*, *op. cit.*, pp. XVIII, XLVII, nota 20, 34-35, n.º 84-86, y 68, n.º 172-174.

<sup>104</sup> Cristina Esteras Martín [1992], *Marcas de platería...*, *op. cit.*, pp. 68-69, n.º 172-174.

<sup>105</sup> Constanza Negrín Delgado, «Platería hispanoamericana en la Iglesia Parroquial de Nuestra Señora de las Nieves de Taganana (Santa Cruz de Tenerife)», en *Anuario del Instituto de Estudios Canarios*, XLIV, La Laguna, 2000, pp. 91-94.

114), obrada en Campeche por esos años. Como señala G. Rodríguez, el conjunto de piezas (cruz, candeleros, atriles-sacras) parecen tener una datación desfasada respecto a los modelos, que se justificaría por el arcaísmo propio de un obrador alejado de la metrópoli o bien porque se trataría de piezas más antiguas que se adquirieron en el momento de la donación.<sup>106</sup>



**N.º 101. Atril-sacra. Yucatán.  
Anterior a 1789.**

---

<sup>106</sup> Gloria Rodríguez, *op. cit.*, pp. 147 y 148.