

CARACTERÍSTICAS DIFERENCIALES DE LA PLATA LABRADA EN EL BARROCO IBEROAMERICANO

María Jesús Sanz Serrano
Universidad de Sevilla. España

Los estudios sobre la plata labrada producida en el área donde se desarrolló la cultura hispánica han proliferado en los últimos veinte años, tanto en la Península Ibérica como en el continente americano. No obstante, la mayoría de ellos se han dedicado a las necesidades más perentorias, como analizar las piezas en sí mismas, ocuparse de los orfebres y de sus marcas.

Las áreas más estudiadas son obviamente México, Guatemala y Perú, que han producido amplios y variados estudios, tanto en América como en España e incluso han tentado a algunos investigadores norteamericanos y centroeuropeos. Otros países como Venezuela, Argentina, Ecuador y Chile cuentan también con estudios parciales y finalmente se están realizando trabajos, algunos ya publicados, sobre la plata virreinal en Colombia, Bolivia y algunas de las repúblicas centroamericanas como Panamá, República Dominicana y Cuba.

En todos los trabajos mencionados las aportaciones han sido de tipo básico, como ya dijimos, indispensables para abordar cualquier otro tipo de investigación, y precisamente estas aportaciones son las que permiten iniciar las excursiones en otros aspectos que han quedado relegado, o bien se han abordado en escasas ocasiones. Entre estos campos pueden mencionarse la relación de la platería con los retablos o con la gran arquitectura, tanto en lo que se refiere a estructuras como a ornamentación, o bien los paralelismos existentes entre la plata labrada española y la americana en el período virreinal.

Para explicar los paralelismos o las divergencias hemos de partir del momento mismo de la colonización y de los problemas que se plantearon en el trabajo de la plata desde un principio. Los españoles, desde su llegada a México en 1517, soñaron ya con las enormes riquezas de las que hablaban las leyendas y que confirmaban las noticias de algunos emisarios, pero la existencia de estos tesoros se hizo realidad en el momento que Moctezuma hizo los primeros presentes a Hernán Cortés y posteriormente ocurrió el descubrimiento del tesoro del gobernante azteca que por indicación de Cortés se envió al Emperador. Evidentemente existían, las crónicas y los documentos lo confirman, gran cantidad de objetos de metales preciosos, principalmente de oro, que los aztecas y otros varios pueblos americanos labraban y usaban. Sin embargo, la llegada de los españoles cambió el panorama del trabajo de los metales preciosos, tanto en las técnicas empleadas en la obtención de los metales, como en el trabajo en sí mismo.

En lo que se refiere a las técnicas de extracción de metales, con la llegada de los españoles las minas se explotaron en profundidad, obteniendo enormes cantidades de materia prima, consistente mineral de plata en su

mayor parte. De estas minas solamente en México durante el siglo XVI se explotaban ya más de sesenta¹.

En Perú, donde todavía se produjo más cantidad de plata, su desarrollo comienza en el último tercio del siglo XVI debido a dos factores que se conjugaron con éxito, la explotación de las minas de mercurio de Huancavelica, relativamente cerca de Lima y las de plata del Cerro de Potosí, en Bolivia, descubiertas en 1545. La introducción por parte de los españoles de la amalgama de la plata nativa con el mercurio, propuesta ya anteriormente en México por Bartolomé de Medina, se aplicó también aquí, y a su vez el mercurio de Huancavelica sirvió tanto para las minas peruanas, como para las mexicanas o las españolas².

Un desarrollo algo más tardío fue el de las minas de oro de Colombia, en la zona de Popayán, que junto con las esmeraldas y las perlas del Caribe contribuyeron a un amplísimo desarrollo de la joyería.

En el caso de la plata, su uso fundamental era la fabricación de moneda, trasladándose a las cecas, tanto del continente americano como de España, en forma de lingotes. Aunque la fabricación de moneda era su principal uso, sin embargo, una parte importante de este material se dedicaba a la plata labrada, que se utilizaba para realizar objetos de uso profano y sobre todo de uso sacro. De estos objetos de uso litúrgico se han conservado ingentes cantidades en los distintos países americanos, especialmente en México, Guatemala, Perú, Bolivia, Colombia, Ecuador, Argentina y Chile. En los demás países del centro y sur del continente americano las colecciones de plata labrada no están suficientemente conocidas como para afirmar la existencia de grandes conjuntos, pero sin embargo se conocen algunas piezas marcadas de Nicaragua, El Salvador³, Santo Domingo⁴ y Panamá⁵.

En lo que se refiere a la Península Ibérica, las colecciones de plata americana son muchas, repartidas por todo el territorio, que a medida que avanzan los estudios de platería en España, cada vez aparecen más piezas de origen americano. La cronología de estas obras va desde el siglo XVI hasta comienzos del XIX, es decir que abarca todo el periodo colonial, aunque la mayor abundancia de ellas se produce en el siglo XVIII. Existen muy pocas del siglo XVI y bastantes del XVII.

La identificación de la plata labrada americana americana no presentaba ningún problema en las distintas repúblicas del Nuevo Continente, ya que evidentemente eran sus propios objetos, los que se usaban en el culto, o bien en la vida civil. Sin embargo, la identificación de estas piezas de importación en España fue más difícil, iniciándose básicamente por su diferencia tipológica y estilística evidente con respecto a las piezas españolas. Posteriormente se analizaron sus marcas y la documentación al respecto,

¹ Martínez Peñalosa, M. T. Y Márquez Martínez, T.: "El régimen fiscal y legal de la plata. Los primeros descubrimientos", *El arte de la platería mexicana, 500 años*, México, 1989, págs. 53-77. Una amplísima información sobre la extracción y trabajo de los metales en América lo podemos encontrar en *El oro y la plata de las Indias en la época de los Austrias*, Madrid, 1999, III. Actividades Mineras, pp. 115-212.

² Véase "Actividades mineras", págs. cit.

³ Esteras, C.: *Marcas de platería hispanoamericana, siglos XVI al XX*, Madrid, 1992, p. p. XXVIII y XI.

⁴ Cruz, J. M. y Escalera, A.: *La platería en la catedral de Santo Domingo*, Santo Domingo, 1993, p. p. 33-62.

⁵ Ramos Vaquero, A.: "Pelicanos, águilas y aves fantásticas. Las aves en el arte religioso colonial de Panamá", *Humanidades*, Panamá, 1994, nº 1, p. p. 199-233, *Platería virreinal en Panamá, siglos XVI al XVIII*, tesis doctoral inédita, Sevilla, 1996.

pasando más tarde a determinar el conjunto de estructuras y ornamentaciones que las caracterizaban.

Los conjuntos de plata americana en España

Esta plata labrada llegó a la Península en su mayoría durante los siglos XVII y XVIII, y al parecer no venía con fines comerciales o al menos eso se pensaba. Se trataba de donaciones de indianos que enriquecidos en América, enviaban a su familia o a las parroquias de sus pueblos de origen conjuntos de piezas como regalo, para que a cambio se atendiesen sus necesidades espirituales, en la vida y después de la muerte⁶. En el caso de los religiosos – bien fueran miembros de órdenes o altos cargos de la Iglesia-, las donaciones iban dirigidas a sus conventos en España, o a aquellas iglesias en las que habían ejercido antes de su marcha a América⁷.

Otra vía de llegada de la plata labrada, joyas y piedras preciosas a España eran los ajuares personales de los que volvían de América, con todas sus pertenencias, y naturalmente el oro y la plata, que tanto abundaban en ultramar, eran objetos preferentes cuando se trataba de personas con fortuna. La composición de estos ajuares, la mayoría perdidos, se conoce a través de la documentación de los embarques, pero también y sobre todo por las piezas recuperadas de los naufragios, tales como los de Nuestra Señora de Atocha o Nuestra Señora de la Concepción, por citar algunos de los barcos hundidos en la primera mitad del siglo XVII, con abundantes y ricos ajuares.

De todos los conjuntos de plata –y raramente de oro-, labrados llegados a España, los mejor conservados son los compuestos por objetos de culto, ya que las piezas de vajilla al repartirse entre los herederos, o bien al sufrir los avatares de robos, guerras o ruinas han desaparecido en su mayoría.

Con respecto a las joyas sólo se conservan “in situ”, algunas de las regaladas a los templos, para colocar sobre objetos de culto, como las custodias y los relicarios, o bien sobre las imágenes, que hoy día se hallan formando parte de sus tesoros, cosidas o puestas sobre sus ropas o bien añadidas a sus coronas. Con respecto a las joyas de uso profano sólo podemos recurrir a las colecciones de los museos o bien a su examen a través de la pintura americana de la época.

Dentro de la geografía española hay zonas donde existe mayor cantidad de plata labrada americana que en otras, pero en realidad hay que tener en cuenta que no en todas las ciudades, regiones o autonomías se ha dedicado el mismo interés al estudio de la platería. Sin duda alguna, a medida que van surgiendo nuevos estudios, se comprueba la aparición de obras americanas anteriormente desconocidas. No obstante, y según se hallan las investigaciones, hay lugares como el Levante en que parece que escasea, pero quizá no resulte extraño que en Cataluña y Valencia existan menos piezas, ya que como sabemos la empresa americana estuvo vinculada al Reino de Castilla, y por lo tanto los emigrantes procedían en su mayor parte de las dos Castillas, Extremadura, Galicia, Navarra, la región Vasco-Cantábrica, Canarias y Andalucía, lugares donde efectivamente hay abundancia de piezas

⁶ Carrasco, M. J. “El legado del capitán Juan Gómez Márquez a Cumbres Mayores”, *Temas de estética y arte*, nº XIII, Sevilla, 1999, p. p. 115, 172.

⁷ Hernández Perera, J.: *Orfebrería en Canarias*, Madrid, 1955, p. p. 165-201, Heredia, M. C., Orbe, M. de, y Orbe, A. de: *Arte hispanoamericano en Navarra. Plata, pintura y escultura* Pamplona, 1992, p. p. 20-24, Palomero, J.: *Plata labrada de Indias. Los legados americanos en las iglesias de Huelva*, Huelva, 1992, Sanz, M. J.: *La orfebrería Hispanoamericana en Andalucía Occidental*, Sevilla, 1995, p. p. 14-20.

americanas. De todos estos lugares el que posee mayor abundancia de plata americana es sin duda Canarias, lugar que, por ser el último puerto de embarque para América y el primero de arribada, debía de aportar gran número de emigrantes y consecuentemente recibir grandes conjuntos de plata labrada. Las investigaciones realizadas en las distintas islas así lo han demostrado⁸.

Otro lugar con abundantes donaciones de plata es el Occidente español, especialmente Extremadura⁹ y Andalucía occidental, cuyos puertos –primero Sevilla y luego Cádiz–, controlaban todo el comercio con América durante los siglos XVI al XVIII¹⁰.

Navarra, Cantabria y el País Vasco debido a su tradición marinera produjeron también una abundante emigración a América, que luego se tradujo en abundantes legados¹¹.

La época del Manierismo

El panorama del siglo XVII no se puede decir que sea unitario pues si bien en los dos primeros tercios del siglo se siguen los modelos manieristas, es decir, las derivaciones y transformaciones de los tipos renacentistas, en el último tercio del siglo, al igual que en España, se produce la irrupción del Barroco. Sin embargo, en ambos periodos el panorama americano es bastante distinto del español, ya que ahora las diferencias son más acusadas, a lo que hay que añadir que además aparecen ya variantes entre las distintas áreas culturales, por lo que no podemos trazar unas líneas generales para todo el continente americano, pues, pasados ya más de cien años de los inicios de la Conquista, los núcleos colonizadores presentan diferencias entre ellos. Por lo pronto los dos grandes virreinos, Nueva España y Perú, están basados sobre culturas autóctonas diferentes y por lo tanto la mezcla de lo español con las tradiciones locales producirán unas manifestaciones artísticas diferentes. México y Perú fueron dos de los lugares donde más se desarrolló este arte, que ya muestran sus propias particularidades en este período. El aspecto que presentan las obras tiene un tinte general que se puede identificar con lo americano, pero sin embargo las diferencias entre los dos virreinos van a ser cada vez mayores. Más adelante cuando en el siglo XVIII surjan los otros dos nuevos virreinos, Nueva Granada y el Río de la Plata, los estilos se van a diversificar aún más. No obstante, existe un factor importante de relación

⁸ Hernández Perera, J.: *Ob. cit.*, págs. cit., Rodríguez, G.: *Platería Americana en la isla de La Palma*, Ávila, 1994, p. p. 15-22.

⁹ Esteras, C.: "Orfebrería poblana en la parroquia extremeña de Salvatierra de los Barros", *Revista de Indias*, r^{ps} 163-164, Madrid, 1981, p. p. 270-279, "México en la Baja Extremadura. Su platería", *Memoria de la Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes*, Trujillo, 1983, p. p. 195-224, *Orfebrería Hispanoamericana* Madrid, 1986.

¹⁰ Sanz, M. J.: "La orfebrería en la América Española", *Primeras jornadas de Andalucía y América* La Rábida-Sevilla, 1983, p. p. 292-312, "Platería mexicana y guatemalteca en Jerez de la Frontera", *Andalucía y América en el siglo XVIII*, Sevilla, 1985, p. p. 71-88, *Orfebrería hispanoamericana...*, págs. cit., "Platería peruana en Sevilla y su provincia", *Laboratorio de Arte*, n^o 5, Sevilla, 1992, p. p. 101-121, Sanz, M. J.: "Platería mexicana en Andalucía occidental", *Buenavista de Indias*, n^o 5, Sevilla, 1992, p. p. 356-373, Heredia, M. C.: "Valoración de la platería hispanoamericana de época colonial en la provincia de Huelva", *Actas de las IX Jornadas de Andalucía y América: Huelva y América*, Huelva, 1993, p. p. 287-309. Moreno Puppo, M.: La platería religiosa hispanoamericana del siglo XVIII en la diócesis de Cádiz", *Anales de la Universidad de Cádiz*, Cádiz, 1984, p. p. 213-228.

¹¹ Heredia, M. C.: "Ejemplos de mecenazgo indiano en la capilla de San Fermín de Pamplona", *Anuario de estudios americanos*, tomo XLVI, Sevilla, 1989, p. p. 409-426, Heredia, M. C., Orbe, M. de y Orbe, A. de: *Ob. cit.*

entre los distintos virreinos, que es el continuo trasvase de obras de plata labrada entre los más próximos. Así hallamos obras mexicanas en Perú, en Colombia o Bolivia, o bien obras peruanas en Chile y Argentina o en cualquier otra de las ciudades importantes de este período, y es quizá por ello por lo que junto a la indudable herencia española encontramos ese aire común en la platería americana de la época virreinal.

Estos estilos coloniales, que se asientan definitivamente desde el siglo XVII, van a tener su plenitud en el siglo XVIII, constituyendo algunos de los estilos más fastuosos de la platería conocidos, que debido a la gran producción van a estar representados tanto en el Nuevo como en el Antiguo Continentes.

No podemos aquí establecer un paralelismo riguroso entre los mencionados estilos a lo largo de dos siglos, pero sí tomaremos algunas de las piezas más representativas para tratar de establecer los parentescos. En la primera mitad del siglo las formas hispanas siguen en auge, con perfiles muy agudos que acusan las estructuras interiores de las piezas, pero la ornamentación empieza a despegarse de la puramente española. Aunque los motivos empleados son en su mayoría de origen español, sin embargo la manera de colocarlos y la abundancia de ellos hace que las obras resulten bastante distintas. Si analizamos algunas de las más representativas como las custodias, los cálices, las cruces, las arquetas o los frontales de altar veremos las diferencias de una manera palpable.

En casi todas las piezas, especialmente en los **cálices**, custodias y otras piezas semejantes, durante la primera mitad del siglo XVII el estilo manierista o escurialense domina tanto en España como en América, pero las piezas americanas muestran un mayor gusto ornamental basado en la abundancia de molduras añadidas a la estructura, y también en la profusión de los esmaltes como podemos ver en algunos cálices de la catedral de Santo Domingo, del Museo Franz Mayer, de México, así como en muchos templos españoles. En algunas ocasiones aparecen unas características estructurales, que se establecerán definitivamente a partir de la segunda mitad del siglo, consistentes en una cierta disminución de la altura de la copa, un aumento y resalte de la moldura que la divide en dos partes y un cierto abombamiento de su parte inferior.

En el último tercio del siglo estos cambios estructurales estarán definitivamente asentados, los esmaltes irán en retroceso y en su lugar aparecera una abultada decoración calada en la subcopa con apariencia de superpuesta e importantes variaciones en el desarrollo del astil.

Las **custodias** en América presentan una diferencia básica con respecto a las españolas que consiste en la ausencia de custodias de torre o asiento, salvo la de Santo Domingo, que se hizo en Sevilla antes de mediados del siglo XVI. No obstante, existe una fórmula de compromiso, especialmente en México, que es la custodia de templete, existente en los dos primeros tercios del siglo XVII, aunque sus ejemplares son muy escasos si se comparan con las habituales del sol. Como custodias de templete podemos citar la de Villarrasa, Huelva (fig. 1), del último cuarto del XVII, sólo reconocible por su marca de México y por el viril de rayos dobles, y la de Busturia, Vizcaya, más decorada que la anterior, pero dentro del más puro manierismo hispano, aunque con viril reconocible como mexicano.



Figura 1: Custodia mexicana, siglo XVII, Villarrasa (Huelva)

Pero la custodia típica americana es la de sol, con variantes bastante evidentes con respecto a las españolas, no sólo por los aspectos ornamentales ya mencionados, sino también por las alteraciones en la disposición del nudo y sobre todo de los rayos del viril. Estos últimos constituyen un derroche de fantasía frente a los severos españoles formados simplemente por rayos lisos y ondulantes alternados. En las piezas mexicanas hallamos inicialmente estos tipos de rayos pero a menudo presentan cambios como el colocar elementos que dividen en cuatro espacios el sol, que podemos ver en el ejemplar del Museo Victoria y Alberto, o en el de Castromocho, Palencia (fig. 2), en que los elementos divisorios son cabezas aladas. Otras variantes de los soles son los rayos dobles o triples o la composición de una primera corona de rayos lisos de la que arranca otra de rayos ondeantes o incluso una base de ces vegetalizadas que soporta los rayos calados, ondulantes y lisos como el ejemplar del Salvador de Cortegana (Huelva) (fig. 3), que corresponde ya al primer tercio del siglo XVIII. En otros casos la densidad de los rayos produce un impacto estético diferente, como ocurre en algunos ejemplares colombianos. Esta gran diversificación y riqueza en el diseño de los soles se alargará durante toda la primera mitad del siglo XVIII, en que la moda de los rayos lisos, biselados y unidos por las bases, se impondrá tanto en España como en América.



Figura 2: Custodia mexicana, primer tercio del siglo XVIII, Parroquia del Salvador de Cortegana (Huelva)



Figura 3: Custodia mexicana, Juan de Padilla, 1632-1634, Castromocho (Palencia)

En el caso del virreinato del Perú, de tan amplio territorio durante el siglo XVII y el primer tercio del XVIII, la evolución del sol en las **custodias** es bastante diferente y más alejado de los modelos españoles. La custodia en general se convierte en un verdadero alarde de habilidad artesanal pues su astil se llena de molduraciones, que se cubren con multitud de asitas y le dan un aspecto transparente a la pieza, pero donde verdaderamente se esmera el artífice es en el sol. Lo construye a base de elementos clasicistas como jarras, ces, remates de perillas, etc., con todo ello forma una especie de gran crestería con apariencia de encaje que aún se enriquece más por la adición de los esmaltes, siendo uno de los ejemplares más suntuosos el del convento de San Francisco de Olite (Navarra) (fig. 4). Numerosos ejemplares de este tipo están repartidos por toda el área andina, así como también en museos europeos y por supuesto en España. Precisamente en nuestro país se conservan algunas piezas con viril calado, en cierto modo semejantes a las peruanas, aunque sin alcanzar su grado de suntuosidad, que podrían ser de esta procedencia o haber sido realizadas bajo la influencia de piezas americanas.



**Figura 4: Custodia limeña, 1740-1750,
Convento franciscano de Olite (Navarra)**

El estilo Barroco

Analizar la platería americana de este período y sus diferencias con las españolas constituye un amplísimo proyecto en el que nos hallamos en la actualidad, ya que precisamente es la época que más plata labrada americana ha producido o al menos de la que quedan más ejemplares. Sin embargo, como contrapunto puede decirse que precisamente en este período en lugar de paralelismos debe hablarse de divergencias pues los estilos son ya tan distintos que no cabe confusión a la hora de identificar las obras. Por otra parte, los distintos países iberoamericanos están constituidos ya en cuatro virreinos, pues se ha creado el de Nueva Granada en 1739 y el Río de la Plata en 1776, ambos desgajados del Perú. El primero comprendía Panamá, Colombia, Venezuela y Ecuador, y el segundo Argentina, Uruguay, Paraguay, parte de Chile y parte de Bolivia quedando el resto de los territorios hispánicos de América del Sur para el Virreinato del Perú. Esta división de poderes supuso una cierta independencia de cada área, pues aunque todas siguieran dependiendo del reino de España, recibieron unas diferentes influencias artísticas, sobre todo en la segunda mitad del siglo, por la apertura del comercio con Europa y la consiguiente llegada de artistas de otros países europeos. Uno de los elementos definitivos en la llegada de influencias extranjeras es la apertura de la ruta del Atlántico sur, es decir, la llegada de navíos directamente desde España y Europa a la actual Buenos Aires en lugar de acceder desde el norte por vías combinadas marítimas y terrestres. En el campo del arte de la platería, ya en la segunda mitad del siglo XVIII, las influencias francesas van a notarse claramente siguiendo en aumento a lo largo del siglo XIX después de la Independencia.



Figura 5: Cáliz mexicano, hacia 1725, Parroquia de Cumbres Mayores (Huelva)



Figura 6: Cáliz peruano, siglo XVIII, Santuario de Setefilla, Lora del Río (Sevilla)

Entrando ya en el análisis de la orfebrería barroca hemos de decir que el estilo de las distintas áreas culturales se halla perfectamente definido, destacando México y Guatemala con unos modelos estructurales y decorativos

propios e inconfundibles. En el mismo caso se halla Perú, Bolivia, Ecuador o Colombia, aunque entre estos países hay fuertes relaciones. El cono sur también presenta unas características propias, aunque para encontrarlas hay que situarse en el último tercio del siglo, ya que anteriormente la influencia del área andina era predominante. En el caso de México incluso, y dada la amplitud del país, existen diferentes centros de producción como México (ciudad), Zacatecas, Guadalajara, Puebla, Guanajuato o Veracruz, y otros varios, entre los que se trata de establecer unas ciertas diferencias.

Como en períodos anteriores hemos de decir que las obras más abundantes y quizá más representativas son los cálices, las custodias, las cruces o las bandejas, aunque otras piezas menores presenten también originales formas, como las vinajeras, sacras, navetas, etc.

La pieza de mayor envergadura que tiene un gran desarrollo en este período es el **frontal** de altar que constituye el máximo exponente de la ornamentación barroca. Sin embargo, debido a su sencilla estructura, las diferencias con las piezas españolas no son notables en este aspecto aunque sí lo sean en la ornamentación y especialmente en su distribución espacial. En las piezas de finales del XVII se mantiene en muchos casos una distribución de espacios que recuerda a los frontales de tejido, incluyendo a menudo el motivo renacentista del ánfora. Más adelante se generaliza el espacio único o bien triple o quíntuple, que ha perdido ya el recuerdo del tejido y del paño de altar. Esta nueva disposición ornamental se presenta cubierta con exuberante flora, alguna inspirada en los tipos europeos pero otra totalmente autóctona. A la flora de origen europeo se le da un tratamiento diferente, tanto en las flores carnosas como en las hojas de acanto, convirtiéndose en otro tipo de flores y hojas. En lo que respecta a la utilización de flora autóctona son las piñas u otras frutas y flores tropicales las que identifican el estilo, y en el caso de Guatemala nunca falta un elemento propio como es la venera. Con respecto a la iconografía, cuando ésta existe, no difiere mucho de la española, aunque en el caso de las imágenes de la Virgen presentan a veces advocaciones americanas o bien vestidos y coronas propias del Nuevo Continente. También los ángeles presentan una tipología propia en los vestidos y en las aptitudes. Se conservan muchos ejemplares, tanto en América como en España, entre estos últimos existen algunos que no se limitan al mero frontal sino que constituyen un retablo entero, como el de la iglesia prioral del Puerto de Santa María (Cádiz), y el de Santa Cruz de la Palma, así como otros existentes en otras islas del archipiélago canario. En todos ellos se muestra una variada flora barroca, entre la que suelen colocarse temas iconográficos.

No obstante, las peculiaridades americanas son más evidentes en piezas como los cálices, las custodias y en general cualquier objeto con astil e incluso en las grandes **fuentes**, ya sean ovales, rectangulares o redondas. En este sentido hay que decir que en México se desarrolla una original decoración a base de grandes margaritas, conchas marinas y aristas helicoidales que determinan el estilo en el que también participa, aunque con variantes, Guatemala, donde, como ya dijimos, la concha es elemento decorativo predominante. Este tipo de fuentes se halla extendido por algunos lugares de Hispanoamérica, no sabemos si por influencia mexicana o bien porque fueron importadas del país de origen, como ocurre con las existentes en la catedral de Pamplona, en la capilla de San Fermín, que son procedentes de Lima o las de la catedral de Bogotá. Conjuntamente con estos modelos ornamentales conviven otros, cuya decoración vegetal barroca se acerca más a los diseños españoles, o bien constituyen piezas lisas con borde ondeado.

Para las piezas con astil como **cálices** y **custodias** las variantes sustanciales se hallan justamente en esta parte de la obra que se organiza con un gran movimiento de molduras. Estos astiles presentan básicamente dos modelos: el compuesto por formas bulbosas y caladas superpuestas, como el de la parroquia de Cumbres Mayores (Huelva), (fig. 5), y el de tipo aristado, que resulta el más común. Ni que decir tiene que las características iniciadas ya el siglo anterior, que se plasmaban en **cálices** de copa panzuda y moldura resaltada entre copa y subcopa y hojas superpuestas cubriendo esta última, siguen durante este siglo. A esta tipología hay que añadir la de la subcopa labrada y calada de modo que semeja una red superpuesta, modelo que hallamos en casi toda el área virreinal (fig. 6).



Figura 7: Custodia mexicana de Puebla de los Ángeles, primer cuarto del siglo XVIII Parroquia de Palomares del Rio (Sevilla)



Figura 8: Placa decorativa boliviana hacia 1750, Parroquia de Santa María, Utrera (Sevilla)

Por lo que respecta a las **custodias**, en México, además del gusto por los perfiles de arista, se propaga un modelo con figura intercalada en el astil (fig. 7), que aunque tiene su origen en Italia y un relativo desarrollo en España, es en México donde más intensidad alcanza. En lo que se refiere a los soles continúan con su peculiar sentido ornamental y su estructura diferenciada.

En Perú la ornamentación es verdaderamente suntuosa pues las formas vegetales se hacen aún más abultadas, ocupando todas las superficies disponibles, tanto en las fuentes como en otros objetos que lo permitan como atriles, placas decorativas, doseles, etc. No obstante, en los **frontales** de altar la decoración es más plana que en México, pero los temas florales autóctonos así como la representación animal y humana presentan interesantes variaciones. En algunos casos una red de tallos finos con brotes bulbosos

ocupa toda la superficie, como el ejemplar existente en Israel, exportado desde Lima a través de Sevilla en 1681¹². Esta disposición la hallamos también en Colombia¹³ y Ecuador. Por el contrario el desarrollo de la ornamentación vegetal en superficies más pequeñas como las fuentes, retablitos o placas de candeleros presenta un marcado carácter indígena con ángeles vegetalizados que se muestran entre tallos y flores abultadas (fig. 8).

Es imprescindible mencionar la abundancia de **sagrarios** o tabernáculos, así como la de doseles o **manifestadores** para la Eucaristía en toda América tanto en la zona central, Santo Domingo, México y Guatemala, como en el área andina en los que una abrumadora ornamentación vegetal se va transformando, a medida que avanza el siglo XVIII, desde los motivos puramente barrocos, a las novedades rococó.



**Figura 9: Custodia colombiana, Antonio Rodríguez y N. Álvarez, siglos XVII-XVIII
Museo de Arte Colonial, Popayán, Colombia**

¹² Sanz, M. J.: "Relaciones entre la platería española y la americana durante el siglo XVII", *Andalucía y América en el siglo XVII*, Sevilla, 1985, tomo II, p. p. 17-30.

¹³ Huertas, J. M.: *El tesoro de la catedral de Santa Fe de Bogotá*, Bogotá, 1995, p. p. 8, 9, 13 y 16.

Describir aquí el estilo de los distintos países de América Central y del Sur sería algo imposible, sobre todo porque, además de la amplitud del trabajo, muchos de los actuales países aún no han desarrollado estos estudios y otros, como Argentina y Chile, tienen un desarrollo estilístico propio muy tardío. Un caso interesante es el de Colombia, que junto con Ecuador, constituye un núcleo bastante unitario y cuyos estudios se están iniciando en estos últimos años. Lo más característico de la orfebrería colombiana quizá sean las **custodias** de una riqueza abrumadora por el afiligranado diseño de sus rayos, la abundancia de piedras preciosas y la utilización de oro en muchos casos, como puede comprobarse en la colección de custodias del Museo de Arte Colonial de Popayán, que contiene al menos cinco de oro. Entre todas ellas destaca el viril en forma de águila bicéfala (fig. 9), obra atribuida a Juan Álvarez de Quiñónez y a Antonio Rodríguez, documentado este último en Cali en 1678, pero con pie modificado en 1795, aumentándose las piedras y perlas del viril¹⁴. El suntuosísimo viril contiene dos medias águilas de gráciles formas, cuyas alas y cuellos se cubren de perlas y esmeraldas. Rivaliza en riqueza y virtuosismo el sol de la custodia del convento de San Francisco, verdadero alarde de preciosismo, que se corona con la figura del Padre Eterno (fig. 10). También en este mismo museo, y procedente del convento de Santa Clara, existe otra custodia que muestra grandes semejanzas con la de la catedral de Bogotá, llamada la Preciosa, ya que ambas fueron hechas por el mismo autor, Nicolás de Burgos, un orfebre español que realizó esta última en 1736¹⁵. Quizás lo más interesante de destacar en estas piezas no sea sólo su riqueza, sino el modo en que un platero español se identificó con el estilo nacional y realizó una obra cuyo estilo es absolutamente autóctono. Las mismas características de abrumador barroquismo decorativo son válidas para los cálices, que mantienen unas superficies cubiertas de ornamentación en la base, en el nudo y en la subcopa, cambiando únicamente la estructura del nudo y la elevación del basamento a medida que el siglo XVIII entra en su último tercio.

Finalmente hay que decir que el estudio de las peculiaridades de la orfebrería virreinal supone en realidad un previo análisis tipológico, estilístico y técnico de las piezas y su comparación con las europeas y especialmente las españolas. Si bien en la platería española este estudio está en gran parte realizado, no ocurre lo mismo con el de la platería virreinal, especialmente si se tiene en cuenta el área tan extensa que contiene y las variantes entre las distintas culturas, hoy países. Nosotros hemos avanzado quizá los aspectos más generales y evidentes de las obras, pero aún queda mucho camino por recorrer, especialmente en algunas áreas poco conocidas de América Central y otros lugares del interior de Sudamérica, así como analizar más profundamente otras peculiaridades que aún no han sido establecidas. Esperamos continuar con este trabajo y poder aportar más conclusiones en fechas próximas.

¹⁴ Fajardo, M.: "El espíritu del barroco en el arte colonial", *Figures d'extase. Art Baroque en Colombie*, Paris, 1997, págs. 112-113, "La orfebrería en las ciudades de Cali y Popayán en los tiempos coloniales", *Revista hispanoamericana*, Cali, 1999, n° 25, p. p. 4-15. Esteras, C.: *Marcas de platería...*, pág. XLIII.

¹⁵ Huertas, J. M.: *Ob. cit.*, p. p. 26 y 27.



**Figura 10: Custodia colombiana, José de la Iglesia, 1740,
Museo de Arte Colonial, Popayán, Colombia**