

Canarias, el eslabón perdido de la joyería hispánica (I)

Canary Islands, the lost link of the hispanic jewellery (I)

*Letizia Arbeteta Mira
Cuerpo Facultativo de Museos*

RESUMEN: La joyería del ámbito ibérico está íntimamente relacionada con el tráfico de Indias, una red que cubrió durante más de tres siglos los océanos con las distintas rutas del viaje y el tornaviaje, incluyendo las conexiones orientales. Su intrincada red de proveedores y las numerosas vías terrestres que unían el Atlántico y el Pacífico, constituyen uno de los ejemplos más completos y tempranos de la globalización económica, industrial y artística en la Edad Moderna. El hallazgo de un tesoro en aguas de México, comparándolo con un reciente estudio de la joyería histórica en las Islas Canarias, la joyería tradicional de Panamá y la del norte de Portugal, aporta datos fidedignos que permiten avanzar en el conocimiento de la joyería hispánica y su conexión con la oriental, tema a tratar en la segunda parte.

Palabras clave: Joyería ibérica, Joyería hispánica, La Palma, Tenerife, tesoros marianos, naufragios, Campeche, Oaxaca, Yucatán, arrecife de Alacranes, terno yucateco, pollera panameña, México, Tráfico de Indias, Filipinas, Viana do Castelo, Portugal.

ABSTRACT: The Iberian area jewelry is closely related to the traffic of The Western and East Indies, a network that covered during more than three centuries the oceans with the different sea routes of the trip and the tornaviaje (round trip). His dense network of suppliers, and the numerous surface routes that were joining the Atlantic Ocean and the Pacific Ocean, constitutes one of the most complete and early examples of the economic, industrial and artistic globalization in the Modern Age. A shipwreck treasury artifacts found in Mexico, compared with a recent study of the historical jewellery in the Canary Islands, the traditional jewellery of Panama and the jewellery of the north of Portugal, where ancient patterns are still in use provides reliable data enabling to advance in the knowledge of Hispanic jewellery and their connection with Eastern World, theme which reserves for a next research project.

Keywords: Iberian Jewellery, Hispanic Jewellery, La Palma, Tenerife, tesoros marianos, shipwrecks, Campeche, Oaxaca, Yucatán, Alacranes reef, Yucatan's "terno", Panamanian "pollera", México, The Indies Run, The Philippines, Viana do Castelo, Portugal

INTRODUCCIÓN

Portugal y España, por casi sesenta años unidos bajo una sola corona, se extendían en un conglomerado de reinos, provincias y colonias por los continentes conocidos, trazando estrategias mercantiles y de intercambio de productos. Si a esto se une la presencia de comerciantes y géneros extranjeros en los puntos de embarque peninsulares, es obvio que podía recibirse o enviarse

cualquier objeto procedente de cualquier punto de la Tierra. Esta inmensidad y la duración en el tiempo de esta gran aventura ultramarina es quizás la causa principal de que, de facto, la joyería ibérica sea como una enmarañada madeja que debe desenredarse, o como una cadena a la que faltan eslabones para poder completarla. En este contexto, se pretende demostrar aquí las importantes interconexiones y pervivencias de modelos específicos de la joyería hispánica que, en su tráfico desde Asia y América, tuvieron un lugar de paso obligatorio: las Islas Canarias.

Ya hace años que acometimos el estudio de algunos aspectos que pudieran ayudar a tan ardua tarea, como la identificación de los posibles ejemplos iniciales de la joyería americana de tradición europea, caso de los dijes de capilla o linterna, de los que parte creemos realizados en América¹, o las producciones, sean locales o importadas, de joyas con esmeraldas, cuestiones todavía muy lejos de cerrarse, pues no todas estas piezas son de procedencia americana y, como demuestra el caso del tesoro de N^o S^a de Guadalupe de Sucre, ya aparecen en el siglo XVI modelos europeos alterados por influencias orientales, que pudieran ser tailandesas o birmanas.

Por supuesto, el conocimiento de las relaciones entre la joyería portuguesa y española de los siglos XVI y XVII son indispensables para acometer el estudio del otro gran campo comparativo, el portugués peninsular y el denominado “de la expansión portuguesa”, que incluye sus posesiones y zonas de influencia en África, Asia y Brasil.

Más tarde, en una primera catalogación de conjunto, señalamos en 2008 los modelos europeos en las colecciones del Museo Nacional de Historia Castillo de Chapultepec con el propósito de aislar posibles influencias autóctonas o bien orientales, lo que obliga a repasar los datos existentes sobre elaboración y transporte de joyas asiáticas para la exportación. Seguidamente, en 2010 acometimos un estudio genérico de la joyería en el retrato virreinal de todo el ámbito hispanoamericano y en 2012 presentamos una aproximación global a los fondos antiguos de joyería del mencionado museo, resaltando peculiaridades y elementos no europeos (entre ellos los dijes de linterna), además de aspectos puntuales como el análisis de las joyas representadas en la serie de retratos de los virreyes y otras pinturas².

En estos momentos, la visión de esta problemática pasa por una etapa de cambio de perspectiva pues, de una parte, la comparación de textos e imágenes de tantos y tan alejados lugares

1 Este tema, muy debatido, lo planteamos en 1998, al reunir varias noticias dispersas de Tait, Esteras y otros, sobre trabajos de platería que incluían arte plumario y escenas miniatura talladas en madera. Constatamos su presencia, además de Nueva España en lugares tan alejados como el tesoro de N^o S^a de Guadalupe de Sucre (actual Bolivia), por lo que estimamos que algunos de estos relicarios podrían ser ejemplos tempranos de joyería producida en territorio americano. Actualmente, la tendencia de la crítica es considerar estas obras como exclusivamente indianas, aunque siempre hemos advertido que debe considerarse cada caso, pues el modelo de viril redondo es medieval, las pequeñas plumas no siempre están presentes, y consta su exportación como productos de mercería; las miniaturas, al menos en parte, pudieron ser importadas y hay una gran diferencia de complejidad técnica entre unas y otras piezas. Además, y en paralelo, se realizaron similares diseños con otros materiales como el marfil. Véase: Letizia Arbeteta Mira, 1999, “Relicario de capilla” n^o cat. 266, en: V.V. A.A., *El oro y la plata de Indias en la época de los Austrias*, Madrid, ICO, 1999, pp. 446,705, pp. 446,705; 200, “Dije de templete o linterna” y “Cuatro dijes de capilla o linterna”, n^o cat 121, p. 263 y n^o cat.122, pp. 264-265; 2003, n^o cat. 1, pp. 38-39, etc. Confrontar con Jesús Pérez Morera, “La joyería indiana en el siglo XVI. Pinjantes de cadenas y viriles de capilla”, en: *La Torre. Homenaje a Emilio Alfaro Hardisson*, Santa Cruz de Tenerife, Gobierno de Canarias, 2005, pp. 443-464, 2005, pp. 443-464 y Philippe Malgouyres, “Moines franciscains et sculpteurs indiens: à propos de quatre pendentifs mexicains conservés au musée du Louvre”, *Revue du Louvre*, 2015, 4, Paris, pp. 34-48.

2 Letizia Arbeteta Mira, “Joyas en el México virreinal: la influencia europea”, en Jesús Paniagua Pérez y Salazar Simarro, Nuria (coord.) et al., *La plata en Iberoamérica siglos XVI al XIX*, México D.F./León (España), INAH/Universidad de León, 2008, pp. 421-446; Letizia Arbeteta Mira, “Las joyas en el retrato virreinal: una aproximación a su estudio”, en Jesús Paniagua Pérez y Nuria Salazar Simarro (coordinadores) et al., *Ophir en las Indias. Estudios sobre la plata americana siglos XVI-XIX*, León (España), Universidad de León, 2010, pp. 43-66.

es desde hace poco factible gracias a la globalización del ciberespacio –que nos muestra tanto material histórico como actual– y de otra, se da la circunstancia de que algunos historiadores portugueses están reconsiderando diversos aspectos de este tráfico marítimo y el origen de sus productos.

Tal complejidad necesita una extensión mínima para poder plantear, siquiera brevemente, la cuestión y, por ello, es preciso separar este trabajo, en principio único, en dos partes individuales, dejando el análisis de la conexión oriental para una próxima ocasión.

Así, en esta primera entrega, se plantea la necesidad de interrelacionar los temas mencionados y se señalan algunos otros puntos de contacto que permitan una aproximación, aún somera, a verdaderas asignaturas pendientes, como son las relaciones de la joyería filipina con los modelos orientales y europeos, la conexión de la producción sud asiática con la platería portuguesa y sus influencias recíprocas, sin olvidar la no menos importante cuestión del volumen y modelos realizados en China destinados a la exportación, así como las importaciones de este país de bienes procedentes de otros lugares de Asia para su acopio y reventa a los mercaderes europeos y americanos³.

CANARIAS, EL ESLABÓN CENTRAL DE LA CADENA

Acotando el espacio y ciñéndonos al ámbito hispánico, recordemos que las rutas seguidas por las distintas mercancías, tanto a la ida como a la vuelta, habían de pasar necesariamente por un punto: las Islas Canarias. Una serie de estudios, comenzados a sistematizarse en un corpus ya desde mediados del siglo XX, han venido demostrando la existencia en el archipiélago de un importante estrato social dedicado al comercio, formado tanto por españoles como por extranjeros, especialmente flamencos, italianos, portugueses y franceses⁴. El volumen del tráfico marítimo generó auténticas fortunas, lo que permitió la adquisición de artículos de lujo, entre ellos importantes obras de arte, platería y joyería.⁵ Afortunadamente, el archipiélago, preservado de las guerras más destructivas padecidas por la España peninsular, ha sabido conservar buena parte de aquellos tesoros, especialmente los que conforman el patrimonio eclesiástico (fig. 1),

3 Sobre las relaciones de India y extremo Oriente: Jorge M. dos Santos Alves, Claude Guillot y Roderich Ptak (coords.) 2003; Letizia Arbeteta Mira, “Influencia asiática en la joyería española. El caso de la Joyería india”, en: *Estudios de Platería San Eloy 2009*, Murcia, Universidad de Murcia, 2009, pp. 123-145; Letizia Arbeteta Mira, “La Influencia de Oriente en la joyería ibérica de los siglos XVI al XVIII”, en: Gonçalo de Vasconcelos e Sousa (coord.), *Actas del III Coloquio Português de Ourivesaria*, Centro de Investigação em Ciências e Tecnologias das Artes da Universidad Católica Portuguesa, Oporto 2012, pp. 45-68.

4 Ver, sobre las patronas, por ejemplo: Concepción Rodríguez y Hernández Socorro, 2007; sobre la Virgen del Pino: Fernández García, A.J., *Real Santuario Insular de Nuestra Señora de las Nieves*, León (España), Editorial Everest, 1980; sobre la Virgen de las Nieves, etc. Destacamos especialmente las aportaciones del Prof. Pérez Morera relativas a la joyería aún conservada en los santuarios marianos, entre ellas: Jesús Pérez Morera, “La indumentaria de la Reina del Cielo. Los roperos y joyeros de la Virgen de los Remedios y Nuestra Señora del Carmen”. En *Imágenes de fe*, La Laguna, Cabildo Catedral de San Cristóbal de La Laguna, 2000, pp. 14-23; sobre la Virgen del Carmen de Los Realejos: Jesús Pérez Morera, “Oro, plata y brocados. El vestuario y el joyero de la Virgen”, en Hernández Gracia, J. J. (coordinador) et al. *Vitis florigera. La Virgen del Carmen de Los Realejos, emblema de fe, arte e historia*, Los Realejos, Parroquia de Nuestra Señora del Carmen, 2013, pp. 552-595; sobre otras imágenes: Jesús Pérez Morera, “Joyas de la Virgen de los Remedios”, en Rodríguez Morales, C. (coordinador), et al., *Patrimonio religioso de la Villa de Tegueste*, Tegueste, Ayuntamiento de Tegueste, Tenerife 2014, pp. 89-92, etc.

5 Tema objeto de numerosos estudios y exposiciones como: *Arte Hispanoamericano en las Canarias Orientales. Siglos XVI-XIX*, celebrada en la Casa de Colón, Las Palmas de Gran Canaria el año 2000.



Fig. 1. Sortijas de oro y esmeraldas, ss. XVII-XVIII en las manos de la imagen titular. Real Santuario de N^o S^a de las Nieves, La Palma. Fot. L. Arbeteta

abundantemente documentado, al igual que algunas colecciones familiares, completadas a veces con sus correspondientes archivos.

En lo relativo a las joyas, recientemente, un trabajo de documentación sistemática llevado a cabo por el profesor Pérez Morera en las islas de Tenerife y La Palma, ha servido de valioso elemento comparativo y proporciona respuestas a varios interrogantes de la joyería hispánica⁶.

Y, yendo más lejos, en el marco del Proyecto integral para la protección, conservación, investigación y difusión del patrimonio cultural sumergido de la Península de Yucatán, examinamos un conjunto de joyas procedente de un pecio hallado en aguas mexicanas, parcialmente descrito más abajo. Este tesoro, denominado convencionalmente “*Ancla macuca*”, por la coincidencia de tipos y modelos de joyas, completa la aportación del estudio canario, lo que proporciona una base sólida para rastrear las huellas de modelos hispánicos en América Central, elemento indispensable

para una reflexión sobre la joyería tradicional contemporánea en América y Asia, cuya pervivencia nos habrá de aportar asimismo datos de gran utilidad.

Además, comienza a ser mejor conocida en Occidente la historia china, el inmenso país-continente que, en la época que nos ocupa, tuvo un papel decisivo en la economía y el comercio mundial, con un ingenioso sistema de producción capaz de crear la necesidad y responder al mismo tiempo a la demanda, como sucedió en el caso de la porcelana o los textiles, verdaderas vías de penetración económica y culturales en Occidente, circunstancia que también, aunque a una escala menor, tuvo lugar con la joyería⁷. Esto otorgó un destacado papel a las Filipinas, constituidas en una Capitanía General integrada en el Virreinato de Nueva España. A pesar de su importancia como nexo, al día de hoy, la joyería filipina es mal conocida entre los especialistas europeos, en parte debido a la posterior colonización norteamericana y la presencia japonesa que arrasaron el pasado hispánico.

En un primer examen de lo poco que resta de este legado, observamos que combina modelos y técnicas europeos con los chinos y de otras partes de Asia, resultando su análisis imprescindible para determinar el origen de algunas joyas y sus parentescos estéticos, pues además de ser un centro productor, su capital, Manila, era un inmenso almacén de toda clase de productos orientales.

6 Jesús Pérez Morera, publica en la edición electrónica del Anuario de Estudios Atlánticos dos trabajos titulados “La joya antigua en Canarias. Análisis histórico a través de los tesoros marianos”, I y II, una completa síntesis de todo lo encontrado: Jesús Pérez Morera, *La casa india. Platería doméstica y artes decorativas en La Laguna*, Ayto. de San Cristóbal de La Laguna, La Laguna, 2017. Véase también nota 4.

7 El enorme volumen de producción y venta acometido por China a lo largo de tres siglos llegó a influir en la economía mundial. Los bienes destinados al mercado europeo, en su mayoría manufacturados, fueron principalmente de tipo suntuario, encabezados por los textiles y la porcelana. En cuanto a las joyas, las tradicionales chinas no acabaron de encajar en el mercado europeo como objetos de uso, por lo que hubieron de transformarse. Además, su pequeño tamaño favorecía la no declaración, pues raras veces aparecen en las relaciones comerciales, pero sí en testamentarias y cartas de dote. Para evaluar el papel de China en el comercio virreinal: Mariano Bonifacio, *China en la América colonial. Bienes, mercados, comercio y cultura del consumo desde México hasta Buenos Aires*, Editorial Biblos/Instituto Mora, Buenos Aires/México DF. 2014.

Por tanto, los eslabones de nuestra cadena están formados por los puntos de conexión más importantes de este tráfico intercontinental que, una vez arribado a Nueva España, serían: la ruta Veracruz, Campeche y La Habana; el Istmo de Panamá con la ruta de Nombre de Dios/Portobello / Panamá Viejo, que transvasaba bienes de un océano a otro y las Canarias, punto de paso y testimonio de todo ello. En la segunda parte, completaremos el panorama con el análisis de la joyería *Tamburin* filipina y algunas noticias relacionadas, las nuevas aportaciones al conocimiento de la producción en las zonas de influencia portuguesa, así como un repaso a los mercados antiguos y actuales del oro, lo que nos permitirá reconstruir una realidad que comenzó hace cinco siglos, con ejemplares claramente vinculados.

LA JOYERÍA DEL GOLFO DE MÉXICO: EL TESORO DE ALACRANES

También ha sido determinante el estudio sistemático de la joyería en Canarias para datar el pecio, ya mencionado, del tesoro hallado en el mar, próximo al arrecife de Alacranes, que se ha denominado “Ancla Macuca” en los informes arqueológicos, por haberse hallado algunas monedas macuquinas muy deterioradas⁸.

En visita realizada el mes de septiembre de 2016 al local que el Departamento de Arqueología Subacuática del INAH posee en Campeche, tuvimos ocasión de examinar las joyas, en las que advertimos inmediatamente su similitud con modelos existentes en Canarias, de los que una mayoría (aunque no todos) consta como procedentes de Indias (fig. 2)

Distintas opiniones estimaban que el pecio podría datarse entre el siglo XVII y XVIII, algo que sólo podía deducirse de las piezas halladas, ya que apenas nada quedaba de la embarcación, un navío de pequeño tamaño, posiblemente una balandra, que naufragó haciendo la ruta, directa o inversa, Veracruz –Campeche– La Habana o puertos del Caribe.

Sin embargo, y, a pesar del aspecto arcaizante de algunas joyas, había otras que obligaban a retrasar la datación, situándola entre finales del siglo XVIII y comienzos del XIX. La variedad de modelos encontrados, cubiertos prácticamente por concreciones coralinas, permiten proponer una nueva mirada sobre la joyería del Istmo, tanto yucateca como habanera o panameña. La comparación de estas producciones



Fig. 2 Rosarios de coyol, oro y pastas vítreas. Obradores del golfo de México, S. XVIII y XIX. Joyero de N^a S^a del Rosario, La Guancha, Tenerife. Fot. L. Arbeteta

⁸ Agradecemos a la arqueóloga D^a Helena Barba Meinecke, así como al equipo del departamento de Arqueología Subacuática de Campeche las facilidades ofrecidas para el examen del tesoro y la documentación relativa al mismo. Un resumen de campaña en: Helena Barba Meinecke, *Patrimonio cultural sumergido de la península de Yucatán*, 2014, INAH, Dirección de estudios arqueológicos/Subdirección de Arqueología Subacuática, México, 2014, pp. 190-241.

con lo que venía sistematizando y documentando el profesor Pérez Morera⁹, ha proporcionado resultados novedosos, de los que se comentarán parte a continuación.

Primeramente, y adelantando las conclusiones, la combinación de todos estos datos permite avanzar en el conocimiento de la joyería hispánica e ibérica. Si ya determinábamos, entre las colecciones actuales mexicanas, cuáles eran los elementos de origen europeo y los presumiblemente autóctonos¹⁰, los materiales canarios y el tesoro de Alacranes ofrecen elementos suficientes para poder extraer un buen número de conclusiones sólidas, bien argumentadas. La joyería aún existente en la zona relacionada con el hallazgo del tesoro y su posible trayectoria será asimismo el elemento inicial de comparación. No menos importante es la mirada que en cada uno de estos lugares se tiene sobre sus propias tradiciones.

JOYERÍA DE YUCATÁN

Diversas joyas adornan el llamado *terno yucateco* (conjunto de origen criollo, hoy considerado propio de las mestizas¹¹. Está formado por tres prendas de vestir –el *jubón*, el *huipil* o *hipil* y el *fustán*– usadas por las mujeres campesinas de Yucatán), con diversos modelos de rosarios, de los que cuelgan medallas caladas. Las guayaberas masculinas, prendas posiblemente introducidas por el comercio francés o inglés del siglo XVIII, se complementan, en sus versiones más ricas, también a la moda antigua española, con botonadura de oro.

La página web oficial de Mérida¹² indica que:

Ninguna mestiza se sentirá satisfecha de su atuendo si no lleva al cuello las joyas tradicionales: un rosario de filigrana de oro; otro de corales y una gruesa cadena salomónica de dos vueltas, de la que penden varias monedas y una medalla grande con efigie religiosa. Aretes de filigrana y coral, semanarios y pulso de petatillo de oro complementan su ajuar.

Las joyas se elaboraban tradicionalmente en chapa calada, a veces cincelada y, sobre todo, en filigrana de oro, especialmente los rosarios y aretes o pendientes. Como sucede con la mayor parte de la joyería tradicional, su valor material estaba asociado a la dote femenina y la reserva de bienes fungibles en caso de necesidad, caso también de la platería. Sin embargo, en la actualidad, el terno es una prenda de indumentaria tradicional que se usa en determinadas ocasiones, por lo que el conjunto de sus joyas se elabora no tanto en oro como en plata, metal chapado en oro

9 Ver nota 6.

10 Ver nota 2.

11 Parece probado este origen, asociado al entorno ganadero, no necesariamente mestizo, si bien el traje es, efectivamente, mezcla de patrones europeos e indios. Otro asunto es el bordado, pues siguiendo la tendencia de considerar prehispánicas las tradiciones locales, se pretende hacer provenir de la cultura maya los temas florales a punto de cruz que adornan esta vestimenta. Sin embargo, se encuentran testimonios de esta técnica desde la Antigüedad en numerosas culturas, y era, en los siglos XVI y XVII el punto de bordado más popular entre las mujeres españolas. Esta distinción es importante también en lo que respecta a las joyas, pues, a nuestro juicio, parece escasa la aportación prehispánica, ya que su aspecto, número y colocación coinciden con el uso europeo, especialmente en las zonas rurales castellanas y las lindantes con Portugal, zonas en las que se detecta un mayor número de arcaísmos. Véanse al respecto, las siguientes entradas: <http://www.merida.gob.mx/municipio/sitiosphp/merida/php/trajetipico.php> y <https://sipse.com/milenio/conoce-identidad-del-terno-yucateco-traje-regional-95689.htm>.

12 Véase nota anterior.

o simplemente dorado, pues se pretende representar su aspecto antes que utilizarlo como valor refugio, ya que su mera exhibición resulta arriesgada.

Además, poco a poco va desapareciendo el arte de la filigrana, poco rentable desde el punto de vista actual, algo que es de dominio público¹³. Esto afecta principalmente a centros de producción importantes, como Oaxaca, donde se han continuado produciendo aretes (pendientes), collares y pulseras siguiendo antiguos modelos dieciochescos de lazos, rosas y flores (pendientes o zarcillos derivados de los llamados de botón, lazo y almendra o lágrima; collares y ahogadores de flores, cadenas de doble cordón con monedas en medio). Los aretes, realizados en filigrana de oro y plata, se adornaban con perlas y/o corales, y vienen siendo sustituidos por modelos de diseño más o menos internacional, siguiendo en parte la tendencia de la producción de Taxco, que incorpora desde el primer tercio del siglo XX temas arqueológicos prehispánicos¹⁴.

La inseguridad y la escasa rentabilidad económica por falta de clientes dispuestos a pagar, ha conllevado en las últimas décadas la desaparición de los plateros de oro y maestros filigraneros¹⁵. Estas circunstancias también afectan al aspecto de las joyas y la idoneidad de los diseños tradicionales, puesto que el empleo del oro permite una mayor precisión y delicadeza en el acabado y algunos modelos no pueden ejecutarse adecuadamente en plata.

La decadencia se hace patente en el caso de las casquillas y cuentas de los rosarios, además de las grandes cruces que penden de éstos. Éstas, normalmente de tipo latino en Yucatán, son gruesas, de sección rectangular o redonda y se rematan por cantoneras de hojas en abanico o cogollos, lo que remite a modelos hispano-portugueses del siglo XVII y XVIII, emparentados con algunas producciones orientales, gosas y filipinas (fig. 3).



Fig. 3 Cruz de filigrana, posiblemente yucateca, s. XVIII. N^o S^o del Rosario, Puntallana. Fot. J. Pérez Morera

13 <https://sipse.com/milenio/extincion-oficio-orfebreria-filigrana-accesorio-terno-traje-tipico-mujer-yucateca-248620.html>

14 Esto es consecuencia de cierta instrumentalización de la historia mexicana, que resalta el pasado prehispánico como identidad de la nación mientras se rechaza el legado español, postura auspiciada por los Estados Unidos de América desde comienzos del siglo XX y planteada especialmente por las escuelas anglosajonas y francesas. En el terreno artístico, ver un ejemplo de este proceso en la obra de un conocido diseñador, en: Concepción Amerlinck de Corsi, M^a Concepción, “El florecimiento de la platería en Taxco y William Spratling”, en: *El sueño de El Dorado: estudios sobre la plata iberoamericana (siglos XVI-XIX)* Jesús Paniagua Pérez, Núria Salazar Simarro, Moisés Gámez (coordinadores) et al., León (España), Universidad de León/INAH, 2012, pp. 311-323.

15 Las razones principales del paso de la elaboración de la joyería de oro a la bisutería o la fantasía quedan plasmadas en las declaraciones de dos artesanos de Juchitán de Zaragoza, en Tehuantepec. Cándido Santiago Esteva, maestro de diseño, indica que: “*Ya muy poca gente manda hacer oro, porque los asaltan mucho. La gente mejor no se arriesga. El mercado cayó mucho en la zona. Todo le van a la fantasía, por consecuencia la chamba cayó en el oro, se hace plata o fantasía, filigrana de fantasía, es lo que me mandan hacer.*” Por su parte, Juan Marcial Cerqueda trabaja la bisutería de corte tradicional dorada, y manifiesta que la creciente demanda de estas piezas es debida también a las mismas razones, la seguridad y el precio: “*La economía. Las piezas cuestan de 100 a mil 500 pesos, cuando una joya de oro de grandes dimensiones va de 15 a 50 mil pesos o más...*” y debido a los asaltos y la violencia, las mujeres temen lucir joyas valiosas. Ver: Chaca, Rosalía, *Joyereros: Las manos doradas de Juchitán*, publicado on line el 09/28/2014: <http://old.nvnoticias.com/istmo/general/laboral/235443-joyeros-manos-doradas-juchitan>.

Otra de las técnicas tradicionales, el cincelado, también pasa por momentos de cambio pues viene siendo sustituido por la reproducción fundida del modelo, retocada con el cincel para imitar su aspecto. Este recurso ya aparece en piezas del siglo XVI en adelante pero en la actualidad es de uso prácticamente general. Para ello, se utilizan varios “pocos” modelos comunes, con las mismas proporciones y aspecto, que se reproducen mediante fundición. Se emplean, al menos desde el siglo XVIII, en la elaboración de medallas religiosas ornamentales, como las que cuelgan de las cruces de los rosarios. Esto se comprueba comparando los tipos de medallas más corrientes entre las que ornamentan numerosos rosarios en Canarias y las encontradas en el pecio de Alacranes, prácticamente las mismas.

En cuanto a los tipos de género, destacan los rosarios, que en el ámbito hispánico pueden ser verdaderas joyas, además de objetos de devoción¹⁶. Rara era la mujer que, en los siglos pasados no tuviera uno o varios para lucir en festividades y ocasiones solemnes. Los más ricos, labrados en plata u oro, incorporan cuentas, bien del mismo metal, bien realizadas con maderas ricas y semillas exóticas, como el coyol, o gemas como el coral y el azabache, muy frecuentes por considerarse materias con poderes mágicos, al lado de otras más raras como el ámbar, los granates, las perlas, las ágatas, el azabache, el lapislázuli, el cristal de roca, etc.

También se empleaban el marfil o el hueso y, sobre todo, distintas pastas vítreas, a veces con una decoración consistente en mezclar masas de distintos colores o bien imitando las gemas naturales. Las cuentas se articulaban en grupos variables y en tramos asimismo diferentes, según el tipo de rosario correspondiente a las distintas devociones.

Los primitivos decenarios consisten en una sarta de diez cuentas, destinadas a contabilizar varias veces cada tramo o grupo de oraciones repetidas, mientras que las variantes que utilizan el sistema de la corona “corona de rosas, de ahí rosario” recorren una sola vez los diferentes tramos, dispuestos a continuación, que forman un collar o cordón cerrado.

En todos los tipos de rosario, los tramos de cuentas se separan por una mayor, denominada vulgarmente *Paternoster*, a veces de color y materia contrastantes. Un elemento en forma de triángulo o T, denominado popularmente “María”, suele servir para cerrar el collar o corona, del que pende un ramal que sujeta la cruz, a veces enriquecida con las *bendiciones*, medallas o elementos tales como cruces, relicarios o lágrimas, que cuelgan del pie y los brazos. La cruz puede ser sustituida por una medalla única e importante o un medallón-relicario como remate. A veces, entre los tramos se disponen también distintas medallas y pequeños relicarios y elementos de pasamanería, frecuentes en antiguos rosarios mallorquines y de la España interior.

En este contexto, los rosarios localizados en Canarias han sido rigurosamente sistematizados por el profesor Pérez Morera, a cuyo texto remitimos para no reiterar lo dicho en el presente trabajo, limitándonos aquí a señalar algunos puntos de contacto¹⁷.

Volviendo a los rosarios novohispanos, encontramos que es frecuente incorporar medallas de distintas formas y técnicas, caladas o no, esmaltadas o no, algunas de ellas con temas ya empleados en la joyería devocional de la época de Felipe III.

16 Reflejo asimismo de la profesión pública de la fe. Ver: Letizia Arbeteta Mira, “Gala y devoción. El rosario en el ámbito hispánico”, II *Congreso Europeo de Joyería. Vestir las joyas. Modas y modelos*, Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2013, pp. 9-43.

17 Para este apartado, ver la tipología de rosarios en Canarias, casi todos del s. XVIII, relacionada con los motivos descritos en : Pérez Morera, 2016, pp. 41-46.

Un ejemplo –visible en algunos rosarios yucatecos y otros de probable procedencia habanera– es el que denominamos “la Cruz victoriosa”, consistente en una representación de la cruz latina flanqueada por ramas de laurel o palmas, inscrita a veces en un marco calado ¹⁸.

Por ejemplo, algunos rosarios existentes en Valladolid (Yucatán), son similares a ejemplares canarios, labores del siglo XVIII existentes en los joyeros marianos como el de Santa María de Guía en Gran Canaria, N^o S^a de la Virgen del Rosario de Icod de los Vinos en Tenerife, o la Virgen las Nieves y la de los Remedios de Los Llanos de Aridane en La Palma, además de colecciones particulares como la de Cayetano Gómez de Felipe en La Laguna (fig. 4), todos ellos con el motivo de cruz entre palmas. En el siglo XVII, esta iconografía estaba presente en joyas y medallas de oro, plata y bronce, esmaltadas o no, placas caladas y otros motivos ¹⁹, sin olvidar importantes joyas como la cruz entre palmas inscrita en un corazón coronado que se conserva en el Victoria & Albert Museum de Londres, procedente del joyero de N^o S^a del Pilar de Zaragoza.

Hay otras variantes muy extendidas como los anagramas de Jesús “JHS” y María “MR” (fig. 5), o la custodia de sol con la Sagrada Forma (fig. 6), asimismo entre palmas o adorada por ángeles, motivo que comparte así mismo la joyería del norte de Portugal, donde los relicarios ostensorios de Viana do Castelo son un buen ejemplo²⁰. La custodia aparece también en los llamados “*relikaryos*” filipinos y ciertos medallones propios de Mallorca, donde se denominan “*sagraments*”, “*altarets*” o “*Corpus Christi*” ²¹.

En los joyeros marianos canarios son frecuentes rosarios cuyas “Marías” son muy parecidas a las de los novohispanos, coincidencia que permite suponer un mismo origen, avalada por el hallazgo de Alacranes, y lo mismo sucede con sus medallas colgantes, tanto las caladas, de motivos ya descritos como las que muestran perfiles de santos, imágenes de la Concepción o de la Custodia troqueladas en formatos ovales.

Sin embargo, en la actualidad es difícil localizar en el área yucateca rosarios realizados según los modelos tradicionales²², por lo que es preciso recurrir una vez más a los ejemplares existentes en museos y colecciones privadas, no siempre bien documentados en cuanto a procedencia. De ahí la importancia de los rosarios antiguos localizados en Canarias (fig. 7) y su comparación con las piezas sueltas y fragmentos hallados en el arrecife de Alacranes, donde,

18 Ver: Letizia Arbeteta Mira, “La joya española de Felipe II a Alfonso XIII” en: Arbeteta Mira (coord.) et al., *La Joyería española de Felipe II a Alfonso XIII*, Madrid, Nerea/Ministerio de Cultura, 1998, “Collar”, n^o cat. 89, p.140.

19 Ver: Letizia Arbeteta Mira, 2003, “Insignias de cofradía” y ns. cat.104, 105, 116, pp. 134-136 y 145 respectivamente.

20 Ver las numerosas fotografías que ilustran el texto de: Santos Mota, Rosa María Dos; prólogo de Vasconcelos e Sousa, Gonçalves, *O uso do ouro nas festas da Senhora da Agonia, em Viana do Castelo*, Oporto, UCE, 2011. La obra, enfocada principalmente como tema antropológico, ofrece un excelente material fotográfico que permite constatar la similar temática de los medallones-relicario denominados “custodias” con estos ejemplos, así como la semejanza con los “relikaryos” y otras joyas que mencionaremos más adelante.

21 Elvira González Gozalo, Magdalena Riera, prólogo de L. Arbeteta Mira, *La Joyería a les Illes Balears*, Palma de Mallorca, Institut d’Innovació Empresarial de les Illes Balears, 2002, p. 106 con modelos de medallones de marco de filigrana y, en su interior, figuras de la custodia y los ángeles adorantes recortadas en plancha de oro y dispuestas en el interior de una doble ventana.

22 Un simple muestreo por las páginas de las joyerías de centros tradicionales mexicanos que venden sus creaciones por Internet, basta para comprobar la decadencia de modelos y productos: ejemplares chapados o laminados, tamaños pequeños y de escaso peso cuando se trata de oro; creaciones “novedosas”(por ej. “modelo David Beckham”, que anuncia una firma taxqueña), incorporación de elementos no tradicionales, como la “Santísima Muerte”, eliminando la cruz, sustitución de modelos hispánicos por el estilo denominado “italiano”, etc.

por ejemplo, se encontraron elementos similares a los de rosarios completos, como casquillas, Paternoster, Marías, cruces, cuentas de coral, etc, (figs. 8 y 9) incluyendo algún modelo poco usual, como unas flores acampanadas, parecidas a las que cuelgan de la cruz en un rosario del joyero de N^o S^a de los Remedios de la Catedral de la Laguna (Figs. 10 y 11), idea que también encontramos en un rosario yucateco del Museo Nacional de Historia Castillo de Chapultepec, en Ciudad de México²³. Estos y otros pequeños detalles relacionan los rosarios existentes en Canarias con los de la América Central, pues también en la joyería de Yucatán se encuentran colgantes en forma de campanillas, similares a la flor que en Uxmal se denomina *xk'an lool*.

PECIO “ANCLA MACUCA” O TESORO DE ALACRANES

El problema inicial que plantea este pecio consiste en conocer, tanto la zona de procedencia de los variados modelos que se han encontrado en las sucesivas campañas como su lugar concreto de producción que, a tenor de la uniformidad técnica del conjunto, pudiera ser un único taller.

Puesto que no sabemos si el navío realizaba el viaje en un sentido otro, las posibilidades de establecer un centro de elaboración se complican, pues son numerosas las localidades con tradición platera a lo largo del Istmo y los grandes centros de producción como Oaxaca, estaban relativamente bien comunicados para el tráfico de mercancías. Las posibilidades abarcan desde Veracruz, población de donde salía y arribaba la Flota de la Nueva España, a poblaciones con vida comercial como Campeche, Valladolid o Mérida en Yucatán, así como núcleos menores en sus cercanías, donde todavía se conservan modelos que podrían estar relacionados.

El tesoro consiste, en su mayoría, en sortijas y anillos, rosarios y sus elementos, algunos medallones-relicario y elementos dispersos como apliques, cadenas, botones o gemelos, además de una nutrida colección de escarbadiantes, objetos antaño usados para el aseo personal que adoptan ergonómicamente una forma curvada y en ocasiones incorporan una pequeña cucharilla para la limpieza de los oídos. La presencia de modelos arcaizantes, es decir, muy anteriores a la probable fecha del naufragio, que establecimos en torno a 1800 tras el examen de las joyas, es una de sus peculiaridades más destacadas.

Como ya se ha comentado, resulta sorprendente el grado de parecido de las joyas de este pecio con las existentes en Canarias, que previamente habíamos conocido, concretamente en joyeros marianos y alguna colección privada de Tenerife y La Palma. En el primer caso, las joyas se habían documentado como donaciones de devotos a advocaciones marianas, otras a Cristos o santos de especial devoción, y en muchas ocasiones, se indicaba el lugar de procedencia de la pieza (normalmente Indias) mientras que, en el caso de los particulares, testamentos y cartas de pago podían citar su coste y también el lugar de adquisición. Prácticamente todos estos datos han sido ya recogidos en las sucesivas publicaciones de Pérez Morera y otros autores.

Además, comprobamos que algunas de las joyas encontradas en el pecio, especialmente los rosarios, también son similares a otras alhajas visibles en las colecciones mexicanas, como es el caso de algunos ejemplares expuestos en el Museo Nacional de Historia del Castillo de Chapultepec²⁴.

23 Comparar modelos: Pérez Morera 2016, pp. 47-48, fig. 94 y : Arbeteta Mira, 2012, p.421, fig. 13.

24 Ver rosarios del mismo tipo en: Arbeteta Mira, 2012, pp.419-421, fig 11.



Fig. 4. Rosario con medalla de la cruz entre palmas, s. XVIII. Col. Cayetano Gómez de Felipe, La Laguna. Fot. L. Arbeteta



Fig. 5. Medallas con el anagrama JHS, s. XVIII. San Andrés Los Sauces, La Palma. Fot. L. Arbeteta.



Fig. 6. Medalla con la Custodia, s. XVIII. Puntallana. Fot. Pérez Morera



Fig. 7. Rosario novohispano de oro esmaltado y cuentas venecianas, s. XVIII. Tazacorte, La Palma. Fot. L. Arbeteta



Fig. 8. Pecio Ancla Macuca. Medallas de rosario. Finales s. XVIII. Fot. Letizia Arbeteta



Fig. 9. Pecio Ancla Macuca. Elementos de un rosario de oro y coral. Finales s. XVIII. Fot. L. Arbeteta

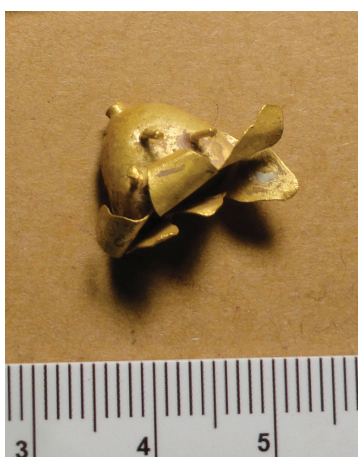


Fig. 10. Pecio Ancla Macuca. Flor campaniforme, Fot. L. Arbeteta



Fig. 11. Rosario con flores campaniformes, s. XVIII. N^o S^a del Rosario, catedral de La Laguna. Fot. J. Pérez Morera



Fig. 12. Pecio Ancla Macuca. Repetición de uno de los modelos de escarbadientes. Fot. L. Arbeteta.



Fig. 13. Pecio Ancla Macuca. Flor, Finales s. XVIII. Fot. L. Arbeteta

En el caso de los escarbadores, escarbadietes o mondadientes, la variedad de formas resulta excepcional, pues son objetos raros, aunque documentados también en otros pecios, como los hallados entre los restos del huracán de 1715, muy similares en su forma (fig. 12).

También la presencia de elementos de tipo floral coincide con la joyería canaria, donde éstos, a veces esmaltados, constituyen un recurso ornamental de medallones y los *collaretes* o gargantillas, que también recuerda los tocados usados en el Virreinato del Perú (fig. 13). Otros muchos pequeños detalles, que no es posible comentar en esta ocasión, relacionan las joyas existentes en el Archipiélago con América Central.

El conjunto presenta otras particularidades, destacando la reiteración de un mismo modelo, a veces inacabado o sin engastar las piedras correspondientes, casi todas ellas esmeraldas.

Esta reiteración, patente también en las sortijas, los rosarios y sus fragmentos, hace sospechar que el tesorillo era, en realidad, material procedente de un taller de orfebre, nunca puesto a la venta y enviado a otro lugar para ser acabado y comercializado en su destino final.

Tal circunstancia se aprecia claramente en el caso de las “rosas de pecho”—especie de prendedores redondos u ovales— de perfil circular, con ventana al frente y marco calado con motivos en forma de eses y receptáculos rectangulares para engastar piedras, decorados con un pequeño copete. Encontramos esta alhaja realizada en todas sus fases: sólo el marco calado, con la caja y su trasera decorada con motivos vegetales incisos, con los engastes vacíos, y finalmente, con las piedras (fig. 14). En cuanto a las sortijas, sucede igual: los mismos modelos aparecen con y sin piedras engastadas.

Una cruz de tipo griego, posiblemente cuerpo central de una lazada (correspondiente al tipo denominado joya de pescuezo, cruz de pescuezo o lazo)²⁵, se encontró desmontada, pero sus diferentes piezas encajaban perfectamente, aunque estaba incompleta (fig. 15). Parece suceder lo mismo con buena parte de los sobrepuestos y pequeños elementos dispersos que se han encontrado, casi siempre repetidos, que no parecen haber sido utilizados. Es posible que existan más piezas de oro en el arrecife, ocultas bajo las formaciones calcáreas, lo que permitiría suponer que puedan encontrarse más joyas desmontadas.

La presencia de una lámina de oro, parcialmente cortada, indica su posible uso para finalizar las joyas, una continuidad en la elaboración de las piezas y su acabado, como si todo lo hallado proviniera, en efecto, de un taller intermedio que realiza las diversas partes de las joyas, pero no las termina, lo que sugiere que este conjunto pudiera tratarse de un encargo realizado por otro taller o un comerciante con tienda abierta, capaz de finalizar estas piezas a gusto del cliente.

Esta posibilidad es destacable puesto que el alto número de objetos hallado, su variedad y la cantidad de elementos similares indican cuales eran los gustos de un mercado que presumimos cambiante y muy ágil, ya que se trata de joyas pequeñas, de uso personal, que bien pueden adquirirse como ocasión o recuerdo. El empleo de las esmeraldas corresponde, sin duda, al gusto dominante en las Indias españolas y está asociado a la propia imagen de la joyería hispánica, al igual que las perlas, por lo que las piezas resultan bastante atractivas, ya que se trata en general de modelos sencillos, muy frecuentes y cabría añadir que muy comerciales.

De no estar algunas piezas inacabadas, podría creerse que se trata de joyas más antiguas, pero, aunque su aspecto parece indicarlo así, no están realizadas de la misma manera, por lo que se trata de modelos que se repitieron a lo largo del tiempo. Además, el pecio tampoco es contemporáneo

25 Ver tipos similares, con o sin lazadas, en: Arbeteta Mira, 2008, figs. 26 y 42, pp. 437 y 443.

a la época que corresponde a su aspecto, ya que incluye elementos muy posteriores, que siguen modelos cuya fecha ronda el final del siglo XVIII y los comienzos del XIX. En principio, casi todas estas joyas y elementos derivan de modelos cultos empleados en la metrópoli, si bien con un gran desfase temporal pues, como ya hemos indicado, de haber aparecido completas y fuera de contexto, diríase que nos encontramos con piezas del siglo XVIII, de su primera mitad y aún anteriores, pero es obvio que no es así.

Además, el desfase estilístico parece intencionado, copiando modelos de prestigio, no desplazados por las sucesivas modas, como los realizados en el segundo cuarto del siglo XVII, cuando la riqueza de la joyería indiana, que creemos elaborada en parte en talleres orientales²⁶, se constataba en la abundante presencia de oro y esmeraldas, con labores peculiares, como el cincelado en la masa del oro, el engastado en planos oblicuos y bordes filosos o la disposición geométrica de la pedrería, cubriendo los frentes (enjoyelado), técnica que se encuentra, por ejemplo, en algunas de las joyas procedentes de los pecios de Nuestra Señora de las Maravillas o Nuestra Señora de la Concepción, entre otros famosos naufragios de la primera mitad del siglo XVII y que también puede verse en Canarias y la Península Ibérica (Fig 16).

Algunas de las sortijas halladas no sólo se corresponden con esta estética, sino que también copian modelos de este periodo (fig. 17), aunque en sus reversos se evidencia un ahorro de material y una elaboración a base de pequeños huecos realizados en plancha de oro, donde van alojadas las piedras engastadas, solución económica que también encontramos en varias joyas existentes en Canarias (figs. 18 y 19). Los diseños de las sortijas halladas en el pecio pueden compararse con algunas muy semejantes, aunque anteriores, que se encuentran en el tesoro de Nuestra Señora de las Nieves, patrona de la isla de La Palma, cosidas a uno de los rostrillos de la imagen titular²⁷ (Figs. 20 y 21). Aunque son parecidas en apariencia, su elaboración, su peso y la calidad de la pedrería pueden ser diferentes. Sin embargo, el reverso de las sortijas, en fina chapa de oro, con abultamientos a modo de receptáculos para la pedrería, es similar al de otras joyas, como la llamada “pluma”, compuesta por diferentes elementos, cuya hechura fue encargada en 1796, en el mismo tesoro de N^a S^a de las Nieves²⁸. Este dato viene a confirmar nuestra primera propuesta acerca de la datación, en torno a 1800, de las joyas de Alacranes.

Al lado de estas piezas de aspecto antiguo, se hallaron otras, también en pequeño formato, que se corresponden con los gustos de la segunda mitad del siglo XVIII y comienzos del XIX, básicamente sortijas, botones y gemelos para las camisas masculinas²⁹, ornamentados con temas propios del gusto de la década final del siglo XVIII (fig. 22), así como temas ya neoclásicos, sortijas con decoración incisa de paisajes y cacerías (fig. 23), similares en los reversos de algunas joyas, como las manillas de N^a S^a del Sagrario de Pamplona (fig. 24), y que también recuerdan las escenas de género representadas en los azulejos de Sevilla y Delft. A veces, incorporan inscripciones sentimentales o de recuerdo, como “Ausente” (fig. 25), o un corazón con la expresión “Ai”, manos que sujetan un corazón, del tipo llamado “fide”, etc. (fig. 26).

Pieza excepcional, una singular sortija con un dragoncillo o animal fabuloso de apariencia oriental, será comentada en la segunda parte de este artículo.

26 Ver nota 3.

27 Ver: Jesús Pérez Morera, 2016, p. 18 y fig. 13

28 Ver: Jesús Pérez Morera, 2018, p. 81, fig. 104

29 Modelos usados hasta el siglo XX en zonas rurales del interior peninsular. Ver algunos ejemplos, hallados en España y datados entre el final del siglo XVIII y el siglo XIX, en: la publicación colectiva *Tesoros de la Guerra de la Independencia en el Museo de Valladolid*, 2008, pp. 80-82. Ejemplares similares, en metal, se hallaron en la fragata *Mercedes*, hundida en 1786.



Fig. 14. Rosas o joyas de pecho en distinto estado de elaboración. Véase también su aspecto oculto bajo concreciones coralinas. Fot. L. Arbeteta



Fig. 15. Pecio Ancla Macuca. Cruz de pescuezo desmontada, s. XVIII. Fot. L. Arbeteta



Fig. 16. Elementos de oro y esmeraldas engastadas en bordes filosos. Posiblemente mediados del siglo XVII. N^o S^a del Rosario, Sto. Domingo, Santa Cruz de Tenerife. Fot. L. Arbeteta

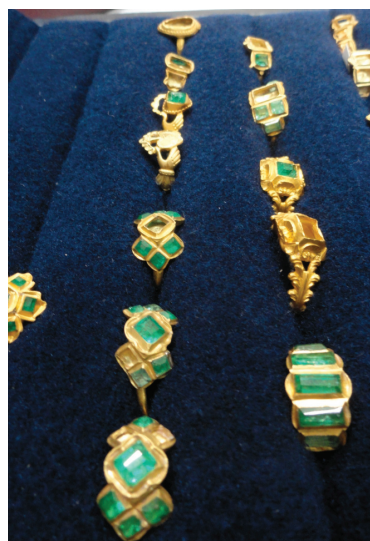


Fig. 17. Pecio Ancla Macuca. Sortijas con piedras engastadas al estilo del s. XVII. Fines s. XVIII. Fot. L. Arbeteta



Fig. 18. Pecio Ancha Macuca. Reverso de una de las sortijas. Fot. L. Arbeteta



Fig. 19. Reverso de un broquelete con esmeraldas. Puntagorda, La Palma, s. XVIII. Fot. Pérez Morera



Fig. 20. Pecio Ancla Macuca. Tres sortijas iguales con chatones enjovelados, s. XVIII. Fot. L. Arbeteta



Fig. 21. Rostrillo de N^ª S^ª de las Nieves, con numerosos elementos de oro y esmeraldas aplicadas, ss. XVII-XVIII. Real Santuario de N^ª S^ª de las Nieves. Fot. L. Arbeteta.



Fig. 22. Pecio Ancla Macuca. Botones masculinos. Finales s. XVIII. Foto L. Arbeteta



Fig. 23. Pecio Ancla Macuca. Sortija con escenas de caza. Finales s. XVIII. Fot. L. Arbeteta

En el supuesto de que la oferta de este tipo de piezas se dirigiera hacia los pasajeros del tornaviaje, las sortijas, rosas y lazos serían adquiridos como recuerdos o regalos destinados al público femenino, al igual que los rosarios, especialmente los de coral, mientras que los escarbadientes, botones, gemelos y algún tipo de anillos parecen creados para uso masculino.

Es de suponer además que, siendo diseños arcaizantes, no estaban pensados para competir en el comercio europeo, donde reinaba el gusto francés, sino que se trataba, insistimos, de joyas relativamente modestas destinadas a un consumo local o de viajeros de paso, atractivas por su aspecto y quizás por su bajo precio.

Por lo que respecta al lugar de producción, dado el pequeño tamaño de la embarcación, es de suponer que no realizaba un recorrido muy largo, por lo que puede delimitarse un radio que, iniciándose en Veracruz, finalizase en alguna población costera yucateca como Mérida, o viceversa.

Tampoco es descabellado pensar que la embarcación podría haber recorrido o enlazado con alguna de las líneas de la Flota del Caribe, que unía diferentes localidades de las Antillas y el continente. Cabe suponer también que el destino “u origen” de su carga fuese alguno de los puertos del Istmo, quizás Portobelo, en el actual Panamá, que por el Camino Real se unía a la ciudad de Panamá, escenario de grandes ferias donde se recibían y embarcaban las mercancías de la Flota de Tierra Firme, Armada de la Mar del Sur y otras líneas marítimas del Pacífico.

En definitiva, las joyas del pecio Ancla Macuca, demuestran la uniformidad de ciertos modelos que, elaborados en las Indias occidentales, llegaban a Europa en el tornaviaje (fig. 27), quedando algunos ejemplares a mitad de camino, en las Islas Canarias, donde se han conservado, bien documentados, interesantes testimonios que confirman la procedencia indiana de estas piezas.

En este caso además, el hecho de hallarse parte del tesoro en fase intermedia de elaboración, así como la presencia de ejemplares similares que parecen no haber sido usados, hace de este tesoro un hallazgo singular, eslabón de la cadena que, junto a la joyería antigua conservada *in situ* en las islas Canarias, permitirá sentar las bases reales, no hipotéticas, de la producción joyera hispano americana y su relación con la joyería europea de su tiempo.

EL PAPEL DE PORTUGAL: MODELOS Y ARTÍFICES

Para determinar la importancia de las Islas Canarias, no sólo en la mera recepción de los modelos, sino también de su difusión en tierras americanas, es preciso considerar otro factor, como es el contacto con la joyería portuguesa, patente en la continua presencia de plateros y modelos lusitanos, la relativa cercanía de la isla de Madeira y las costas africanas, además de los intercambios comerciales y, en general, el tránsito marítimo hacia las Indias.

Portugal, además, mantenía un activo comercio directamente con Asia, a la que arribaba rodeando el continente africano. De hecho, las relaciones de la joyería canaria con Portugal se constatan en la extensa nómina de plateros portugueses trabajando en Canarias, así como la existencia de joyas típicamente portuguesas en los tesoros marianos de las islas. Un ejemplo sería el crucifijo con cuadrón de rayos “cruz de raios o resplendor”, localizado por Pérez Morera en el Joyero de Nuestra Señora de La Peña de Francia en el Puerto de la Cruz de Tenerife (fig. 28), modelo aún vigente que continúa realizándose en el norte de Portugal³⁰. En otras ocasiones, un mismo diseño se comparte, como sucede con las cruces latinas de sección romboidal, sin que quepa la confusión con los tipos propios.

30 Ver algunas imágenes de piezas antiguas y actuales, en sus distintas variantes, en: Santos Mota, 2011, figs. 1, 6, 19, 27, 118, 136, 151, 161, pp. 27, 40, 52, 67, 138, 165, 178, 189 respectivamente.

Otros ejemplos de joyas, comunes a lo que se ha venido denominando “raya de Portugal”, o zona fronteriza de la España occidental, serían los pendientes conocidos como verguetas de Torrejoncillo, consistentes en varios cuerpos de oro esmaltado que presentan marcas indistintamente portuguesas o gallegas, aunque predominan las primeras, con ejemplos en el Museo de Arte Antiga en Lisboa, Museo Machado de Castro en Coimbra, comercio madrileño y lisboeta o el par del Museo Arqueológico Nacional, obra dieciochesca del platero de Oporto Joao Moutinho Fronteira³¹. Por el aspecto de algunos ejemplares, cabe situar el origen de sus diseños en la segunda mitad del siglo XVII, si bien son generalmente posteriores.

La presencia de las veneras de Santiago, higas y otros elementos, así como la paleta de esmaltes, entre los que predominan el blanco, verde, rojo y azul, permiten sugerir, con reservas, un origen español, quizás gallego y difundido por el Camino de Santiago. Hay algún ejemplar en Canarias, probablemente elaborado en la Península, como el par existente en el joyero de N^a S^a de Gracia de Icod de los Vinos, Tenerife, que recoge Pérez Morera³². En la colección Cayetano Gómez de Felipe de La Laguna existen unos cuerpos superiores en forma de jarrita esmaltada que identificamos como semejantes a los de Icod³³ (fig. 29).

Obviamente, parte de las joyas que se conservan en Canarias proceden de talleres peninsulares, lo que también resulta importante conocer, pues son joyas que pueden llegar a las Indias, sirviendo de inspiración a centros productores americanos. Un ejemplo entre muchos sería el excelente crucifijo de oro esmaltado existente en el joyero de San Andrés-Los Sauces, similar a otro existente en el joyero de N^a S^a del Pilar de Zaragoza, modelo posiblemente español (fig. 30).

Finalmente, un repaso a la joyería tradicional de la zona del istmo servirá para comprobar la pervivencia de modelos originariamente usados, tanto en la España peninsular como en Portugal.

JOYERÍA DEL ISTMO DE PANAMÁ: LAS “JOYAS DE LA POLLERA”

Otro elemento de comparación es preciso en nuestro análisis: al igual que sucede con la zona de Yucatán, una mirada a la joyería tradicional del Istmo y las zonas aledañas se impone, pero la escasez –o ausencia– de estudios sobre el tema³⁴ nos obliga a examinar lo más accesible, como es el uso de esta joyería en la actualidad, para lo que contamos con un material abundante –aunque disperso y de desigual fiabilidad– proporcionado por el ciberespacio que, como se verá, puede resultar de gran utilidad.

31 Ver: Arbeteta Mira, 1998, n^o cat. 90, p.140.

32 El autor los considera de gusto portugués y varios, en efecto, presentan marcas portuguesas. Sin embargo, fueron comunes también en España, pues tenemos noticia de que los anticuarios adquirían aquí estas piezas para revenderlas en Portugal como joyas propias. Ver: Pérez Morera, 2018, p.35, fig. 106.

33 Su descendiente, M^a Remedios Gómez García, nos mostró en 2016 la colección de alhajas familiares, hasta entonces nunca exhibida, entre la que se encontraban esta y otras piezas históricas. Han sido expuestos en 2017, ver: Pérez Morera, 2017, p.47, fig.n^o 54.

34 Pueden citarse, sobre el tema algunos estudios divulgativos ya añejos como los de Edgardo Abraham León Madariaga, de 1980 y 1992. Anteriormente, en 1966, la profesora y poetisa Dora Pérez de Zárate, esposa del folklorista Manuel Fernando Forde Puertas: *Manonga: la pollera panameña*, publicado en 2014. En las obras citadas, la referencia a las joyas suele estar asociada a su descripción y uso actual, mencionando a veces su origen basado en supuestas tradiciones, pero falta un estudio comparativo sistemático. Sin embargo, abundan en Internet las páginas con documentación fotográfica que permiten hacerse una amplia idea de los modelos y estilos actuales y añejos (que no antiguos) de estas joyas. Destacamos a este respecto la página: <http://folklore.panamatipico.com/articulo.php?articulo=132>, con un breve comentario, bien estructurado, de Tamara Ponce, que describe con precisión los nombres tradicionales de cada una de las prendas, asociándolos a las fotografías correspondientes.



Fig. 24. Reverso de las manillas o pulseras de N^ª S^a del Sagrario, Pamplona, s. XVIII.
Fot. L. Arbeteta



Fig. 25. Pecio Ancla Macuca. Sortija con inscripción AUSENTE. Finales s. XVIII.
Fot. L. Arbeteta



Fig. 26. Pecio Ancla Macuca. Sortija "fide". Finales s. XVIII.
Fot. L. Arbeteta



Fig. 27. Rosario de oro s. XVIII. Taller del golfo de México. Cortesía de Artecolección Lambra (c). Fot. L. Arbeteta



Fig. 28. Crucifijo de rayos. Portugal, s. XVIII. N^ª S^a de la Peña de Francia. Puerto de la Cruz, Tenerife. Fot. J. Pérez Morera



Fig. 29. Cuerpos superiores de unas "verguetas de Torrejoncillo", s. XVIII. Portugal o España. Col. C. Gómez de Felipe. Fot. L. Arbeteta



Fig. 30. Cruz de oro esmaltado. Taller español peninsular; ss. XVI-XVII. San Andrés Los Sauces, la Palma. Fot. L. Arbeteta.



Fig. 31. Varios tipos de broqueletes o panes de Antequera, s. XVII-XVIII. Joyero de la Virgen del Rosario. Garachico. Fot. J. Pérez Morera



Fig. 32. Tembleques de flores aplicados a una custodia. S. XVIII. Catedral de La Laguna. Fot. L. Arbeteta

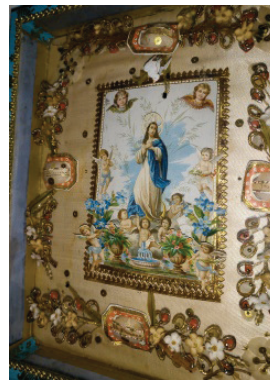


Fig. 33. Ramilletes de escamas de pescado coloreadas, plumas y textil. arte conventual castellano s. XIX. Fot. Cortesía Artecolección Lambra (C)



Fig. 34. Las Meninas, por Velázquez. Detalle del tocado de mariposa de M^a Agustina Sarmiento. Fot. Cortesía Museo Nacional del Prado ((C)



Fig. 35. Ana de Habsburgo-Gonzaga, con tocado y pluma o airón, por Hans Von Aachen. Fot. Wikimedia

Puesto que el más importante centro de intercambio para el virreinato del Perú era la Feria de Portobelo (Panamá), activa entre 1606 y 1739, nos preguntamos si este hecho incidía en la joyería de tipo tradicional usada todavía en las áreas próximas, especialmente en la ciudad de Panamá (Panamá Viejo), parte del trayecto.

Y aquí nos encontramos con una tradición vigente: las prendas o joyas de la pollera, el traje nacional panameño, que incorpora, con diversas variantes y algunos modelos transformados al gusto de hoy, elementos orientales y europeos de siglos pasados³⁵.

No obstante, debe advertirse que la pollera se considera una de las señas de identidad panameña y que ha venido sufriendo un proceso de fijación de sus elementos, lo que petrifica parte de sus posibilidades de variación, algo que sucede frecuentemente en el campo de la indumentaria popular. He señalado este matiz porque, en lo que respecta a las joyas de la versión de gala, la acumulación actual, el nombre y aspecto de estas y el rígido ritual de colocación pueden ser objeto de consideraciones eruditas, pero ello no significa que sean fruto de una tradición secular.

Por ello, es preciso plantear cierta reserva a la hora de establecer un análisis comparativo con la joyería antigua, aunque en este caso concreto está claro que es testimonio de un cruce de influencias y modas.

Las prendas actuales de la pollera, consistentes en una notable acumulación de cadenas y colgantes, junto con el adorno floral que la complementa, se aproximan al gusto oriental, aunque el exceso de joyas no es característica exclusivamente oriental. En el mundo ibérico son notables los casos de algunas localidades castellanas, leonesas, o de las las provincias lindantes con Portugal. La acumulación puede encontrarse en puntos muy alejados pues llevan joyas acumuladas el “Águila” de Pollensa³⁶, las oferentes de La Alberca y Sierra de Francia, las alcaldesas de Zamarramala, las “charras” salmantinas, las maragatas, las aldeanas del Orbigo, varios pueblos segovianos, de Alija de los Melones, etc.³⁷

Sin embargo, es en la fiesta de N^a S^a de la Agonía, en Viana do Castelo (Portugal) donde se exhiben conjuntos parecidos a los panameños, con acumulación de distintos tipos de joyas de oro, cadenas, monedas, relicarios y otros elementos, algunos similares. En ambos casos, la acumulación de joyas ha venido siendo progresiva, como atestiguan las fotografías de finales del siglo XIX y comienzos del XX. Aún así, esta semejanza permite suponer cierta influencia común, quizás debida en parte a la presencia de orfebres portugueses, que puede constatararse tanto en Canarias como en América, a la difusión de los modelos y técnicas originales. A esto se añaden las importaciones ultramarinas, especialmente las procedentes de Oriente, mercado que, hasta hoy, se especializa en la producción de cadenas de oro de todos los grosores y modelos, que se venden normalmente al peso a precios competitivos. En todo caso, las prendas suelen suponer un gran desembolso económico si se realizan en oro, como manda la tradición. Aparte del adorno floral del cabello, en la cabeza se colocan juegos de pares de peinetas “de balcón, de brillo” y el peinetón trasero. Se acompañan de “jazmines”, “pensamientos” para tapar las “moscas” o

35 Ante las dificultades que la investigación atraviesa a causa de las legislaciones sobre derechos de autor, no queda más solución que remitir al lector a las distintas páginas y blogs dedicados a comentar el contenido y forma de las joyas de la pollera, que normalmente se acompañan de material gráfico suficiente para visualizar lo que en este texto se describe.

36 Ver: González Gozalo, 2002, pp. 119-121, figs 69-71.

37 Se documentan joyas usadas en ámbitos rurales españoles en la primera mitad del siglo XX en la obra ya clásica del fotógrafo y pintor José Ortiz Echagüe. Ver: José Ortiz Echagüe, prólogo de Ortega y Gasset, J., *España, tipos y trajes*, Madrid, undécima edición, Publicaciones Ortiz Echagüe, 1963, pp. 129, 130, 136, 137., 145., 150, 151,153, 180, 185, etc.

parches que encubrían preparaciones sobre las sienes que evitaban el dolor de cabeza, visibles en los retratos femeninos del siglo XVIII, la pajuela o airón, los aretes, dormilonas o zarcillos, un “tapa hueso” (cinta a la Jeannette, siguiendo la moda del siglo XVIII, con colgante) o una gargantilla. Sobre el pecho se coloca un importante conjunto de cadenas abiertas y cerradas, con sus broches, pasadores y colgantes, la abaniquera, el rosario y el escapulario, también metálico, los broches de “mosqueta” (rosetas), que cumplen función similar a los panes de Antequera o los antiguos broqueletes (fig. 31). Con pulseras y semanarios se adornan las muñecas, sortijas en los dedos, botones para las enaguas, hebillas para los zapatos... todo ello dispuesto siguiendo un orden determinado y enriquecido a veces con prendas complementarias, como el monedero, de tipo “calcetín”, con anillos ajustables o el *tostón*, cintura en forma de media luna³⁸.

La variedad de elementos necesarios para el adorno de la pollera remite a usos y denominaciones perdidos de la joyería ibérica, mientras que algunas técnicas y motivos reflejan la relación de los orfebres portugueses con las Canarias y América. La pollera y sus joyas se consideran hoy en día como signos de identidad panameña y parte destacada de su folklore, cuyo reconocimiento e inventariado ha sido alentado desde el gobierno desde décadas atrás³⁹. Sin embargo, el origen de sus modelos, en lo que a las joyas respecta, parece no haber sido puesto en relación con la joyería antigua hispánica.

En una primera ojeada, se advierte la presencia de diseños de distintas épocas, más o menos reinterpretados con materiales y técnicas actuales. Precisamente, esa variedad, así como las formas de uso, es lo que hace sumamente interesante este conjunto de joyas, cuyas características más destacadas comentamos a continuación.

ORNATO DE LA CABEZA

La vinculación estética con lo oriental es visible en el adorno de la cabeza de las *empolleradas*, pues constituye una mezcla entre la tradición ibérica y el mundo asiático, e incorpora elementos de los siglos XVI al XIX. Quizás por su situación, la zona central de América, receptora de bienes del mundo oriental y occidental, se ha inspirado en modelos de tocado frecuentes en Asia, básicamente compuestos por grupos de flores en forma de media luna que forman dos grandes grupos laterales asomando por las sienes pero dejando ver la raya del pelo y los cabellos hasta las peinetas.

En Panamá, este adorno recibe el nombre genérico de “tembleques”, lo que alude a modas hispánicas del barroco. Los tembleques se denominaron en España tembladeras, agujas, clavos y muelles. Consistían originariamente en una aguja rematada por un muelle que sujetaba un pequeño motivo en su extremo superior y que parecía agitarse y temblar como si tuviera vida propia (fig. 32), idea que continuó vigente en los adornos dieciochescos en forma de ramo floral con piedras colgantes, llamados piochas (del italiano *pioggia*, lluvia) y en los petos colocados sobre el pecho.

Los tembleques de la pollera, aunque pueden tener la forma de una simple aguja con su cabeza ornamentada, son mucho más complejos, auténticas composiciones que también pueden

38 Pueden encontrarse imágenes, organizadas según colocación en la pollera y acompañadas por una escueta descripción, en diversos enlaces, algunos con explicaciones ciertamente pintorescas, especialmente lo tocante a los gitanos o al origen del cabestrillo. Ver, por ejemplo: <https://es.slideshare.net/JoshuaMuoz/el-joyero-de-la-pollera>

39 “...Ángel Rubio y Manuel F. Zárate (1948): *Asignados por Bonifacio Pereira, del Ministerio de Educación, para elaborar “algunas ideas y sugerencias para un plan de estudios folklóricos en Panamá”, confeccionaron un documento en el que muestran la importancia de clasificar el folklore panameño, tomando como modelo el propuesto por el antropólogo y folklorista, Dr. Luis de Hoyos y Sainz, en su obra “Manual de Folklore...”* “ver: Insturain, en artículos on-line”.

colocarse como remates de las peinetas, cubriendo el moño o bien sobre las sienas, recibiendo los nombres de tembleques tapamoños o tapaorejas según el uso. Colocados simétricamente en el peinado sobre la nuca y las sienas, forman visualmente un todo continuo que proporciona la sensación de delicados ramos de flores enmarcando la cabeza, lo que se vincula con algunos tipos de tocados orientales, especialmente los de boda, pues combinan los brillos de la pedrería con el dorado de las peinetas, cada una con su crestería más o menos compleja que, juntas y acompañadas de los grandes pendientes (normalmente de filigrana, hojas y flores en tres cuerpos), las cadenas y elementos que se describen más abajo, otorgan un aspecto suntuoso y exótico al conjunto.

Los motivos se realizan con estructuras de alambre revestidas de vidrios normales o los más costosos de Murano o Swarovski, pastas vítreas o de plástico y perlas falsas, que posiblemente imitan lo que antaño debieron ser aljófares y gemas diversas, además de las tradicionales escamas de pescado, con las que también se realizaban adornos en España, como demuestran algunas labores conventuales (fig. 33) técnica hoy en desuso, aunque algunos artesanos intentan rescatarla.

Actualmente predominan las cuentas de colores, incluyendo los propios de la bandera nacional. Los temas son los tradicionales, de tipo floral “Flores del Espíritu Santo, de guate, de papo o hibisco, crisantemos, rosas, etc.”, aves e insectos “pavo real, libélulas, colibrís, el escorpión...”, además de alguna variante local como la representación del colibrí libando una flor.

Estos adornos, normalmente flores y mariposas, son asimismo tradicionales en el ornato del cabello femenino. Concretamente, las mariposas estuvieron muy de moda en la corte española de época de Felipe IV y Carlos II, la segunda mitad del siglo XVII, formando parte de ingeniosos tocados, como el de María Agustina Sarmiento en el Retrato de Familia, conocido como Las Meninas, obra de Diego de Silva y Velázquez (fig. 34), o el retrato, del mismo autor, de María Teresa de Austria –hoy en el Metropolitan Museum de Nueva York– donde, en sucesivas representaciones, se sugiere el paso de crisálida a mariposa, que parece finalmente echar a volar. En Portugal fueron asimismo populares y, con el nombre de “borboletas”, siguen presentes en su joyería, como en el caso ya mencionado las joyas de Viana do Castelo⁴⁰. Presentan una forma acorazonada invertida, simplificación de la mariposa con las alas abiertas.

También es frecuente encontrar mariposas en joyas esmaltadas en forma de ramo floral, pensadas para prender en el centro del escote, siguiendo tendencias de las décadas finales del siglo XVII y primera mitad del siglo XVIII⁴¹. Estos ramos con su mariposa en tembleque también aparecen en otros ámbitos, como la Italia del Sur, y se documentan en los retratos novohispanos así como en algunos dibujos de platería. Sin embargo, el motivo de la mariposa podría tener un origen oriental, pues estos insectos son portadores de buena suerte y están relacionados con el mundo de la mujer, como sucede con la cultura china, donde es frecuente encontrarlos enriqueciendo las producciones de filigrana, como coronas y diademas para la cabeza femenina.

Un ejemplo que puede servir para ilustrar su aspecto es el conjunto de la mitra y báculo de San Fermín, notables ejemplos de filigrana, salpicados de numerosos tembleques con mariposas y alacranes entre flores. Obra realizada en 1764 en Cantón, de donde arribó vía Manila, tras seis años de viaje a su destino final de Pamplona, donde actualmente se conserva⁴².

40 Ver las composiciones de los *peitilhos* “petos” con las joyas cosidas, en: Santos Mota, 2011, pp. 140-153.

41 Un ejemplo en el Real Monasterio de la Encarnación de Madrid, Ver: Arbeteta Mira, 1998, n° cat. 115, p. 159.

42 Ver: Molins Mugueta, 2005, “Mitra y báculo del Tesoro de San Fermín”, pp. 340-342. Ver también, Arbeteta Mira, 2005, “Airón, ramo o tembladera de la Virgen del Sagrario”, pp. 330-331.

El tocado, al igual que los orientales, se complementa con otros elementos accesorios, como los jazmines, nombre genérico con el que se denomina tanto el adorno en forma de esta flor, seriado, que salpica la cabellera, como los motivos menudos de tipo floral, a poder ser de oro, esmaltado o no, sujetos con púas y/o tembladeras. También se emplean agujas y agujones de pelo, similares a las usadas en Salamanca y Valencia, panes y chispas “elementos redondeados o pequeños motivos florales o geométricos, con alguna piedra, así como flores naturales” con diseños que también se encuentran en la joyería oriental, concretamente los adornos florales de boda y de vestimentas ceremoniales en China, Ceilán, Malaca, la India y otras zonas asiáticas. Sus modelos pudieron llegar a los virreinos españoles a través de Filipinas, que también los incorpora a su joyería tradicional y hay numerosos ejemplos en Canarias, como se verá al tratar las influencias orientales.

En cuanto al uso en el virreinato del Perú, se documenta por ejemplo en la serie de mestizaje llamada del Virrey Amat, realizada en el siglo XVIII, además de los diferentes retratos de escuela limeña y en Nueva España continúa empleándose hasta hoy en lugares de tradición joyera como la ya mencionada zona de Oaxaca.

Pero, para colocar los tembleques, es preciso tener el peinado firmemente sujeto, lo que se logra principalmente con el juego de peinetón y peinetas, colocadas a pares y simétricamente sobre las sienes.

El peinetón es una variante metálica de la peineta, mayor que el resto, pieza fundamental del tocado de la cabeza y siempre acompañado de las peinetas. Generalmente adopta una forma curva, en segmento de círculo, con púas para sujetar el cabello y suele ornarse con crestería calada, a veces con florecillas de chapa, corales, elementos en suspensión, arquerías, etc.

Su forma más tradicional podría provenir de las versiones más sencillas de los tocados de jaulilla y copete que adornaron las cabezas de las damas en los retratos de Corte de la época de Felipe II y Felipe III, como los de la reina Margarita de Austria, obra de Pantoja de la Cruz y Bartolomé González, existentes en el Museo del Prado o los de la emperatriz Ana de Habsburgo-Gonzaga, pintados por Frans Pourbus y Hans von Aachen, en los que aparece con una especie de peineta-diadema con su airón que recuerda vagamente a las panameñas⁴³ (fig. 35). El par de peinetas laterales que completan lateralmente la sujeción del cabello y el tocado de flores reciben el nombre de balcones, y terminan a veces en una voluta denominada robacorazones. El diseño más extendido consiste en una mezcla –realizada en oro o/y carey con o sin corales– de motivos neoclásicos europeos y recursos propios de la joyería tailandesa y birmana, patente en los bordes en voluta.

La pajueta consiste en un motivo en forma de pluma, con su púa. Puede haber sido realizada con las mismas técnicas y materiales que los tembleques, pero se diferencia en que está fija sobre la púa, adoptando formas simétricas en relación a un eje, que recuerdan los esquemas de las espigas y evocan los airones utilizados en el tocado de las damas y sombreros masculinos de la época de los Felipes. La misma reina Margarita, en otro retrato realizado por Pantoja de

43 Agradecemos a D^a Leticia Azcue, responsable del Área de Artes Decorativas del Museo del Prado, su colaboración, que hace posible publicar las fotografías de las pinturas mencionadas en la presente edición. La semejanza de los tocados puede apreciarse en los diversos modelos de peinetas y peinetones, además de otras joyas, visibles en la página de la Colección Norma Testa: *Colección Norma Testa*: <https://istmophoto.photoshelter.com/gallery/Joyas-de-La-Pollera-coleccion-Norma-Testa-VM/G0000scZNwt5kU9Y> Agradecemos asimismo al Profesor D. Francisco Javier Herrera García el conocimiento de esta página.

la Cruz luce uno de estos airones, compuesto por una joya alargada, grandes plumas y penacho, y también se aprecia en la pareja de retratos ecuestres pintados por Velázquez, donde el rey Felipe III adorna así mismo su sombrero con un airón. La moda pudiera provenir de Oriente, traída por los portugueses, pues recuerda también a las joyas masculinas indias para el adorno del turbante (sarpech, jigha) que aún pueden verse en las fotografías de los maharajás y otros príncipes. Algunas de estas joyas, tanto del Deccan como del sur de la India, así como muchas de las realizadas en la época mogol, tienen forma de plumas u hojas levemente curvadas, con su aguja y diseños muy parecidos al básico de la pajueta, como un ejemplar de la colección Khalili, con rubís, diamantes y esmeraldas⁴⁴.

Sin embargo, a la pajueta, lo mismo que a varias de las joyas de la pollera, perdidas las referencias del pasado hispánico, se les atribuyen diversos orígenes, algunos basados en tópicos que no son de aplicación al caso⁴⁵.

BROCHES Y PRENEDORES

Son elementos indispensables para la fijación de las cadenas y el ornato del conjunto, recibiendo distintas denominaciones según su tipo. Usados tanto por hombres como mujeres, se emplearon tanto para el adorno del tocado o sombrero, sujeción de indumentaria o collares, joyas de pecho y otros usos diversos. Por ejemplo, la gargantilla o cinta con colgante, cruz o broche, que se coloca tapando el arranque del cuello sobre la horquilla esternal, recibe, como ya se ha dicho, el nombre de “*tapahuesos*”.

Son principalmente redondeados, siendo el más común el denominado “*mosqueta*”, o rosa silvestre, cuya forma, parecida a la de la margarita y las rosetas clásicas puede enriquecerse con perlas o corales. Este elemento recuerda los también mencionados “panes de Antequera” o los “broqueletes” usados en el ornato cortesano del barroco, modelos que comparte con la joyería india y que también pudieron haber sido introducidos por los portugueses⁴⁶. Se documentan numerosos ejemplares en Canarias, donde han sobrevivido piezas de oro ornadas con esmeraldas o perlas, de perfil redondeado, que pueden fecharse desde el siglo XVII al XX (fig.36).

LAS PRENDAS DEL CUELLO Y PECHO

Especial interés tiene el conjunto de cadenas empleado en esta vestimenta tradicional, que junta distintos tipos sobre el pecho de la mujer, formando un conjunto de gran suntuosidad con otras joyas superpuestas, lo que también tiene puntos de contacto con la joyería india y algunas zonas de la Península Ibérica, donde, como ya se ha indicado, la acumulación de cadenas, con o sin colgantes, se usa completando la indumentaria tradicional así como ciertas vestimentas empleadas en solemnidades.

44 Fotografía disponible en la web de la colección Payvand, <http://payvand.com/blog/blog/2011/01/08/art-gallery-passion-for-perfection-islamic-art-from-the-khalili-collections-in-amsterdam/>

45 Como ejemplo, cabe citar un comentario de la TVN panameña que vincula el origen de la pajueta a un supuesto puñal que las mujeres llevarían en el cabello, costumbre tomada de las gitanas españolas, como parte de la “cultura andaluza” que, según el comentarista, citando a Luis de Hoyos, habría influido en las costumbres panameñas. Al no poder ejercitar el derecho de cita por exigirse permiso expreso, remitimos al lector al comentario literal en: https://www.tvn-2.com/variedad/cultura/pollera-panamena-deslumbra-publico-egipcio_0_4897010287.html.

46 Sobre los panes de Antequera o broqueletes, y su posible procedencia oriental ver: Arbeteta Mira, 2009, pp. 143-144.

También interesa destacar que las distintas clases de cadenas que se utilizan tradicionalmente para alhajar la pollera mantienen sus nombres tradicionales, algunos de los cuales aparecen en antiguos inventarios. Además, las numerosas extracciones efectuadas en los pecios de navíos naufragados han permitido fechar *ante quem* varios de estos tipos, en su mayoría provenientes del tráfico marítimo con Oriente Extremo y Filipinas ⁴⁷.

Hay cadenas abiertas, en forma de tira, que se sujetan con pasador o broche, y cadenas cerradas, para pasar por la cabeza. Entre las primeras, la cadena “bruja”, consiste en una tira abierta con un aspecto similar al de una escalera, cuyos peldaños estuvieran formados por plaquitas horizontales en forma de zigzag, dispuestas en paralelo y sujetas en sus extremos por sendas cadenas. Incluye un broche en forma de roseta clásica, que hoy se tiene como interpretación metálica de la “flor de guate”, y suele rematarse con unas campanillas de forma cilíndrica con pinjantes, lo que le proporciona cierto parecido general con la joyería india, siendo en todo caso, un modelo con apariencia muy antigua. Asimismo es de tipo abierto la que se denomina “solitaria”, cuya denominación hace que se crea actualmente que reproduce la forma del parásito el parásito llamado tenia o solitaria. Sin embargo esto nos parece una explicación simplista, pues no parece un tema agradable ni apropiado, por lo que, posiblemente el nombre provenga de un uso anterior como cadena única, hoy olvidado. Sin embargo, la denominación de “cabestrillo” es tradicional, y se aplica a lo que resulta ser la cadena más importante por su peso y tamaño, ya que se acompaña de monedas colgantes, enmarcadas por orlas de filigrana, incorporando a veces corales. El aspecto se asemeja a las joyas del norte de Portugal, donde también se usan las monedas de oro para realizar una especie de patenas con sus marcos, idea que posiblemente derive de la joyería bizantina, y coincide también con algunos tipos mexicanos, como el “Ahogador enjardinado” o “ajardinado”, que, como ya se ha explicado, aún se fabrica en la zona del Istmo de Tehuantepec y con los medallones “relikaryos” de la joyería filipina, estos últimos similares a su vez a los relicarios portugueses llamados “custódias”⁴⁸ y a los medallones de filigrana que han sido localizados casi todos en la isla de la Palma.

También se usan distintas cadenas cerradas, cuyo nombre depende de la forma de las plaquetas. La cadena “chata”, a veces enriquecida con una cruz y *María*, a modo de rosario, tiene colgantes que incluyen formas tan conocidas como la asturiana Cruz de la Victoria portada por ángeles, o bien el pez articulado, tradición que asimismo se encuentra en zonas como la salmantina sierra de Francia, donde se conoce como “la trucha”. Símbolo de la fertilidad, se ha hallado en pecios de navíos, con destino al mercado español.

También forman parte del conjunto la cadena “pepita de melón” o “guachapalf”, y la de “media naranja”, con eslabones circulares horadados en el centro y entrelazados, modelo que también se encuentra en México y Portugal. Ambas pueden rematar con algún colgante, generalmente una cruz o moneda, aunque en origen la primera llevaba lo que en Panamá se denomina discretamente “limpiaoídos” o “limpiauña”, en realidad “escarbadores” o “escarbadientes” que, como ya se ha comentado, solían incorporar una cucharilla para el aseo de los oídos. Este es un tipo de joya en desuso pero del que se han encontrado ejemplares diversos en los pecios de naufragios, siendo quizás del de Alacranes uno de los más numerosos por su cantidad y variedad (fig. 37).

47 Uno de los pecios en que se han hallado un gran número de tipos diferentes de cadenas es el del navío “Nuestra Señora de la Concepción”, hundido en 1638 cuando volvía de Manila.

48 Ver un ejemplar de grandes proporciones en: Santos Mota, 2011, fig. 138, p.159.



Fig. 36. Pan o broquelete. N^o S^a Remedios. Catedral de La Laguna. Fot. Pérez Morera



Fig. 37. Pecio Ancla Macuca. Escarbadientes con limpia oídos. S. XVIII. Fot. L. Arbeteta.



Fig. 38. Cadena salomónica, s. XVIII, La Habana o Caracas. Col. particular. Fot. L. Arbeteta



Fig. 39. Cadena tipo Cola de pato, S. XVIII. N^o S^a de Montserrat, Los Sauces. Fot. J. Pérez Morera

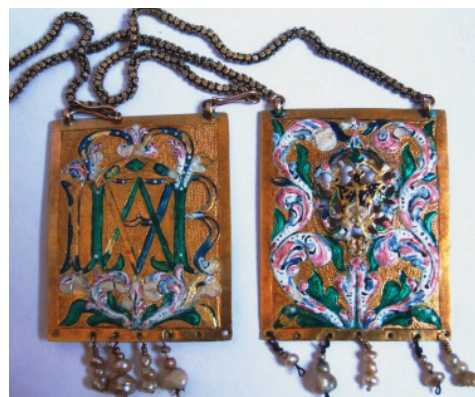


Fig. 40. Escapulario metálico esmaltado. Virgen del Carmen, Los Realejos, Tenerife. Fot. J. Pérez Morera

Otros modelos, denominados genéricamente cordones, son la cadena “salomónica”, de forma helicoidal en sogueado, (fig. 38) la de “cola de pato”, que consiste en un triple trenzado evocando una hilera de plumas y que también se encuentra en los joyeros marianos de Canarias (fig. 39). Ambos modelos, y la variante conocida como cadena de mosqueta, por la forma de sus pasadores, se vinculan con las labores de alambre de oro tejido, denominadas cadenas de bejuquillo, elaboradas en Oriente, por las que se hizo famosa la localidad india de Tiruchirappalli (Trichinopoly)⁴⁹, técnica también presente en la joyería filipina. Este influjo oriental no es un caso único en Panamá, donde existen tradiciones que pudieran estar inspiradas directamente en Asia, como la máscara del Gran Diablo de Chepo, cuyo Diablo Mayor es prácticamente versión de una máscara *kohn*, representando un demonio tailandés, mientras que su lengua larga y colgante es similar a la de la terrorífica diosa india Kali.

Finalmente, consignamos la presencia del escapulario consistente en una versión metálica de la prenda textil con dos acepciones y modelos diferentes: uno eclesiástico y otro devocional, para uso seglar, empleado hasta la actualidad en el ámbito hispánico por todas las clases sociales.

Su estructura básica consiste en dos cuadrados o rectángulos de paño de lana, de tamaño variable, pero no inferior a los cuatro centímetros ni superior a los quince, unido por cintas que se colocan sobre pecho y espalda. Aunque en origen es una devoción carmelita⁵⁰, se extendió a otras, y así, los escapularios se complementan con alusiones a la devoción concreta para la que se emplea en prácticas tales como novenas o procesiones de las distintas cofradías, hermandades, advocaciones y demás. Las versiones metálicas pueden considerarse ejemplares ornamentales, aunque pudieran estar relacionadas con otras versiones en metal de insignias de devoción, concretamente las denominadas “placas de cofradía”. Con el tiempo, su adorno pasa a ser genérico, y aparecen frecuentemente los símbolos más utilizados, como el jeroglífico “S-clavo”, símbolo de la esclavitud espiritual⁵¹ o los anagramas de Jesús y María. Un ejemplo, realizado en oro y esmaltado al estilo de la segunda mitad del siglo XVII, se encuentra en el joyero de Nuestra Señora del Carmen, en los Realejos, posiblemente para el adorno de la imagen, aunque su decoración esmaltada sigue modas anteriores a la llegada de la imagen a la isla (fig. 40),⁵². También se cita otro ejemplar quizás con el mismo uso, en la catedral de Santo Domingo, aunque pudiera ser para colocar en una imagen⁵³. En la Península no conocemos ejemplares metálicos de uso personal, aunque existen versiones del escapulario carmelita en pequeñas medallas, pero sí se usaron escapularios textiles, a veces ricamente bordados, que pasaron a la vestimenta de zonas rurales. Como ejemplo, tenemos el grabado “Arrendador de la Huerta de Murcia”, número 32 de la “*Colección de Trajes de España tanto antiguos como modernos que comprende todos los de sus dominios*”, publicada en Madrid por M. Copin en 1777, de Juan de la Cruz Cano y Olmedilla.

49 Ver: Arbeteta, Mira 2009, p. 137.

50 Según la tradición, la Virgen se apareció en 1251 entregando el escapulario al superior de la Orden, san Simón Stock. Aunque en origen era una prenda del hábito monacal, se adaptó para uso de seglares que, de esta forma, se asociaban a esta devoción.

51 Ver un ejemplo de este jeroglífico en: Arbeteta Mira, 2003, n° cat.104, pp. 134-135. Ver dos escapularios actuales, con S-clavo, para la pollera en: <http://www.lacabanga.com/joyas-de-la-pollera-escapulario/> y http://www.socimage.com/media/1493713340916417236_2239110955

52 Jesús Pérez Morera, 2016, p. 23, fig. 20.

53 José Manuel, Cruz Valdovinos y Escalera Ureña, Andrés, *La Platería de la catedral de Santo Domingo, Primada de América*, Santo Domingo/Madrid, Tabapress, 1993. Cruz Valdovinos y Escalera Ureña, 1993, n° cat 178, p.256, considerada por los autores obra probable del siglo XVIII. Sus medidas (14'2 X 11 cm) son similares a los escapularios usados en la pollera.

CONCLUSIONES

Aunque las conclusiones generales se remiten a la segunda parte de este estudio, ya que quedan por comentar numerosos aspectos de la joyería canaria en relación con la americana, así como ciertos interrogantes de la joyería filipina y el aparentemente inacabable tema de la filigrana, podemos avanzar algunas: Se ha demostrado el estrecho parentesco existente entre un singular hallazgo arqueológico en aguas mexicanas y un grupo de joyas bien documentadas existentes en Canarias, lo que constata la similitud de modelos en lugares alejados geográficamente.

Además, hemos demostrado que perviven modelos y denominaciones de la joyería histórica española, tanto en la joyería tradicional yucateca, como en la correspondiente a la pollera panameña, hasta el punto en que no es posible completar el conocimiento de sus centros productores sin considerar estas circunstancias, verdaderos eslabones que completan la cadena.

Si a esto se une la cada vez mejor conocida producción del mundo oriental, que detallaremos próximamente, es preciso reconocer una temprana globalización comercial, patente en la gran variedad de líneas marítimas que unían los tres continentes⁵⁴. Además, resulta imprescindible integrar en el contexto la historia económica (comercio), la historia naval (estudio de las rutas de navegación, su frecuencia, escalas y destino), así como la historia local de cada uno de los lugares concretos de producción y/o difusión. Precisamente por ello, debe resaltarse la circunstancia de que se haya preservado el patrimonio de las islas Canarias, pues como lugar de paso forzoso, sirve para constatar la veracidad de estas interrelaciones.

Finalmente, apuntamos el hecho de que las novedades que conforman este nuevo panorama obligan a variar la metodología, pues, por su magnitud y complejidad, esta no es una tarea que pueda abarcar un investigador en solitario, sino que es necesario formar equipos interdisciplinares, asistidos por una red de especialistas de diferentes países y por el creciente desarrollo de la investigación en internet.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Amerlinck de Corsi, M^a Concepción, “El florecimiento de la platería en Taxco y William Spratling”, en: *El sueño de El Dorado: estudios sobre la plata iberoamericana (siglos XVI-XIX)* Jesús Paniagua Pérez, Núria Salazar Simarro, Moisés Gámez (coordinadores) et al., León (España), Universidad de León/INAH, 2012, pp. 311-323.
- Arbeteta Mira, Letizia, “La joya española de Felipe II a Alfonso XIII” en: Arbeteta Mira (coord.) et al., *La Joyería española de Felipe II a Alfonso XIII*, Madrid, Nerea/Ministerio de Cultura, 1998.
- Arbeteta Mira, Letizia, “Relicario de capilla” n^o cat. 266, en: V.V. A.A., *El oro y la plata de Indias en la época de los Austrias*, Madrid, ICO, 1999, pp. 446,705.
- Arbeteta Mira, Letizia, *El arte de la joyería en la Colección Lázaro Galdiano*, Segovia, Fundación Caja Segovia, 2003.

54 Herrera Reviriego, 2016, pp.495-553.

- Arbeteta Mira, Letizia, “Airón, ramo o tembladera de la Virgen del Sagrario”, en: VVAA, *Juan de Goyeneche y el triunfo de los navarros en la Monarquía Hispánica del siglo XVIII*, Madrid / Pamplona, Fundación Caja Navarra, 2005, pp. 330-331.
- Arbeteta Mira, Letizia, “Joyas en el México virreinal: la influencia europea”, en Paniagua Pérez, Jesús y Salazar Simarro, Nuria (coord.) et al., *La plata en Iberoamérica siglos XVI al XIX*, México D.F./ León (España), INAH/Universidad de León, 2008, pp. 421-446.
- Arbeteta Mira, Letizia, “Influencia asiática en la joyería española. El caso de la Joyería india”, en: *Estudios de Platería San Eloy 2009*, Murcia, Universidad de Murcia., 2009, pp. 123-145.
- Arbeteta Mira, Letizia, “Las joyas en el retrato virreinal: una aproximación a su estudio”, en Jesús Paniagua Pérez y Nuria Salazar Simarro (coordinadores) et al., *Ophir en las Indias. Estudios sobre la plata americana siglos XVI-XIX*, León (España), Universidad de León, 2010, pp. 43-66.
- Arbeteta Mira, Letizia, “Una mirada sobre la joyería en México, siglos XV I al XIX: La colección del Museo Nacional de Historia del Castillo de Chapultepec”, en Jesús Paniagua, Nuria Salazar y M. Gámez (coordinadores) et al., *El sueño de El Dorado. Estudios sobre la plata iberoamericana (siglos XVI-XIX)*, León (España), Universidad de León/ INAH, México D.F/ León (España) 2012. pp. 407-427.
- Arbeteta Mira, Letizia, “La Influencia de Oriente en la joyería ibérica de los siglos XVI al XVIII”, en: Gonçalo de Vasconcelos e Sousa (coordinador), *Actas del III Coloquio Portugues de Ourivesaria*, Centro de Investigaçao em Ciencias e Tecnologías das Artes da Universidad Católica Portuguesa, Oporto 2012, pp. 45-68.
- Arbeteta Mira, Letizia, “Gala y devoción. El rosario en el ámbito hispánico”, II *Congreso Europeo de Joyería. Vestir las joyas. Modas y modelos*, Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2013, pp. 9-43.
- Bonialian, Mariano, *China en la América colonial. Bienes, mercados, comercio y cultura del consumo desde México hasta Buenos Aires*, Editorial Biblos/Instituto Mora, Buenos Aires/México DF. 2014.
- Cano y Olmedilla, Juan de la Cruz, “Colección de Trajes de España tanto antiguos como modernos que comprehende todos los de sus dominios”, Madrid, M, Copin en 1777.
- Concepción Rodríguez, J y Hernández Socorro, M.R., *Arte, Devoción y Tradición. La Virgen del Pino de Teror*. Las Palmas de Gran Canaria, Ayuntamiento de Teror/Cabildo de Gran Canaria, 2007.
- Cruz Valdovinos, José Manuel y Escalera Ureña, Andrés, *La Platería de la catedral de Santo Domingo, Primada de América*, Santo Domingo/Madrid, Tabapress, 1993.
- Fernández García, A.J., *Real Santuario Insular de Nuestra Señora de las Nieves*, León (España), Editorial Everest, 1980.
- Forde Puertas, Raúl Ernesto, *Manonga: la pollera panameña*, Panamá, 2014.
- González Gozalo, Elvira y Riera, Magdalena, prólogo de Arbeteta Mira, L., *La Joieria a les Illes Balears*, Palma de Mallorca, Institut d’Innovació Empresarial de les Illes Balears, 2002.
- Herrera Reviriego, José Miguel, “Flujos comerciales interconectados: El mercado asiático y el americano durante la segunda mitad del siglo XVII”, *Historia mexicana*, vol.66 no.2, Ciudad de México oct./ dic. 2016, pp.495-553.
- León Madariaga, Edgardo Abraham, *Presencia y simbolismo del traje nacional de Panamá: la pollera*, Panamá, Editorial Libros, 1980.
- León Madariaga, Edgardo Abraham, *La pollera, traje nacional de Panamá*, León (España), Everest, 1992.
- Malgouyres, Philippe, “Moines franciscains et sculpteurs indiens: à propos de quatre pendentifs mexicains conservés au musée du Louvre”, *Revue du Louvre*, 2015, 4, Paris, pp. 34-48.

- Molins Mugueta, J.L., “Mitra y báculo del Tesoro de San Fermín, en : VVAA, *Juan de Goyeneche y el triunfo de los navarros en la Monarquía Hispánica del siglo XVIII*, Fundación Caja Navarra, Madrid/Pamplona, 2005, pp. 340-342.
- Ortiz Echagüe, José; prólogo de Ortega y Gasset, J., *España, tipos y trajes*, Madrid, undécima edición, Publicaciones Ortiz Echagüe, 1963,
- Pérez de Zárate, Dora, *La pollera panameña: (ensayo monográfico)*, Panamá, Litho Impresora, 1966
- Pérez Morera, Jesús, “La indumentaria de la Reina del Cielo. Los roperos y joyeros de la Virgen de los Remedios y Nuestra Señora del Carmen”. En *Imágenes de fe*, La Laguna, Cabildo Catedral de San Cristóbal de La Laguna, 2000, pp. 14-23.
- Pérez Morera, Jesús, “La joyería indiana en el siglo XVI. Pinjantes de cadenas y viriles de capilla”, en: *La Torre. Homenaje a Emilio Alfaro Hardisson*, Santa Cruz de Tenerife, Gobierno de Canarias, 2005, pp. 443-464.
- Pérez Morera, Jesús, “Imperial Señora nuestra: el vestido y el joyero de la Virgen de las Nieves”, en: VVAA., *María, y es la nieve de su nieve, favor, esmalte y matiz*, Tenerife, Servicio de Publicaciones de la Caja General de Ahorros de Canarias, 2010, pp. 38-87
- Pérez Morera, Jesús, (a), “Oro, plata y brocados. El vestuario y el joyero de la Virgen”, en Hernández Gracia, J. J. (coordinador) et al., *Vitis florigera. La Virgen del Carmen de Los Realejos, emblema de fe, arte e historia*, Los Realejos, Parroquia de Nuestra Señora del Carmen, 2013, pp. 552-595.
- Pérez Morera, Jesús, (b), “Piedad suntuaria: el vestuario y el joyero del simulacro mariano”, en Lorenzo Lima (coordinador), et al., *Patrimonio e historia de la antigua Catedral de La Laguna.*, La Laguna, Gobierno de Canarias, 2013, pp. 56-65.
- Pérez Morera, Jesús, “Joyas de la Virgen de los Remedios”, en Rodríguez Morales, C. (coordinador) et al., *Patrimonio religioso de la Villa de Tegueste*, Tegueste, Ayuntamiento de Tegueste, Tenerife 2014, pp. 89-92.
- Pérez Morera, Jesús, *La casa indiana. Platería doméstica y artes decorativas en La Laguna*, Ayto. de San Cristóbal de La Laguna, La Laguna, 2017.
- Santos Alves, Jorge M. Dos; Claude Guillot y Roderich Ptak (Coordinadores), *Mirabilia Asiatica: Productos raros no comercio marítimo*, Wiessbaden-Lisboa, Harrasowitz& Fundação Oriente, 2003.
- Santos Mota, Rosa María Dos; prólogo de Vasconcelos e Sousa, Gonçalo, *O uso do ouro nas festas da Senhora da Agonia, em Viana do Castelo*, Oporto, UCE, 2011.
- V.V.A.A., *El arte de la plata y de las joyas en la España de Carlos V*, Sociedad Estatal para la conmemoración de los centenarios de Felipe II y Carlos V, La Coruña, 2000.
- V.V.A.A., *Arte Hispanoamericano en Canarias Orientales. Siglos XVI/XIX*, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo de Gran Canaria, 2000.
- VVAA, *Juan de Goyeneche y el triunfo de los navarros en la Monarquía Hispánica del siglo XVIII*, Madrid / Pamplona, Fundación Caja Navarra, 2005.
- VVAA, *Tesoros de la Guerra de la Independencia en el Museo de Valladolid*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 2008.

RECURSOS ELECTRÓNICOS Y ARTÍCULOS ON-LINE *:

- Chaca, Rosalía, *Joyeros: Las manos doradas de Juchitán*, publicado *on line* el 09/28/2014: <http://old.nvino-ticias.com/istmo/general/laboral/235443-joyeros-manos-doradas-juchitan>
- Chadour, Beatriz, "The Gold Jewelry from the Nuestra Señora de la Concepcion", Pacific Sea Resources, 1990, pp 18-44, en: http://www.pacificsearesources.com/Artifact_DescriptionsA._Jewelry_Flacon_mounts_Filigree_objects_plateware_fragments.pdf
- Colección Norma Testa*: <https://istmophoto.photoshelter.com/gallery/Joyas-de-La-Pollera-coleccion-Norma-Testa-VM/G0000scZNwt5kU9Y>
- Herrera Reviriego, José Miguel. "Flujos comerciales interconectados: El mercado asiático y el americano durante la segunda mitad del siglo XVII". *Hist. mex.* [online]. 2016, vol.66, n.2, pp.495-553. en: "http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2448-65312016000200495&lng=e&nrm=iso"
- Insturain, Adela M., "Precusores del folklore en Panamá", en: https://es.slideshare.net/insturain_adela/precusores-del-folklore-7351630,
- Pérez Morera, Jesús, "La joya antigua en Canarias. Análisis histórico a través de los tesoros marianos (I)", *Anuario de estudios atlánticos*, N° 63, 2016. En: <http://anuariosatlanticos.casadecolon.com/index.php/aea/article/view/9920>
- Pérez Morera, Jesús, "La joya antigua en Canarias. Análisis histórico a través de los tesoros marianos [II]", *Anuario de Estudios Atlánticos*, N° 64, 2018. En: <http://anuariosatlanticos.casa-decolon.com/index.php/aea/article/view/10168>.
- <http://www.merida.gob.mx/municipio/sitiosphp/merida/php/trajetipico.php>
- <https://sipse.com/milenio/conoce-identidad-del-terno-yucateco-traje-regional-95689.htm>.
- <http://folklore.panamatipico.com/articulo.php?articulo=132>
- <https://es.slideshare.net/JoshuaMuoz/el-joyero-de-la-pollera>
- <http://payvand.com/blog/blog/2011/01/08/art-gallery-passion-for-perfection-islamic-art-from-the-khalili-collections-in-amsterdam/>
- https://www.tvn-2.com/variedad/cultura/pollera-panamena-deslumbra-publico-egipcio_0_4897010287.html.
- <http://www.lacabanga.com/joyas-de-la-pollera-escapulario/>
- http://www.socimage.com/media/1493713340916417236_2239110955

* Todos ellos se han consultado reiteradas veces, por lo que no se indican fechas.