

**Platería mexicana y guatemalteca. El cáliz: aspectos
diferenciales en la estructura y en la ornamentación**

*María Jesús Sanz Serrano
Profesora emérita, Universidad de Sevilla*

RESUMEN: Se trata de estudiar la tipología de los cálices mexicanos y guatemaltecos, su evolución durante el periodo colonial, así como la diferencia entre ambos estilos.

Palabras clave: Cálices mexicanos, cálices guatemaltecos. Periodo Colonial.

ABSTRACT: In this paper we study the difference between chalices from Mexico and Guatemala during the Colonial Period.

Keywords: Chalices, Guatemala, Mexico, Colonial Period.

Los estudios sobre la plata labrada en Iberoamérica han versado, en la gran mayoría de los casos, sobre México y Perú, dada la cantidad de obras existentes, tanto en los países de origen como en España. No obstante, los distintos países que componen Centroamérica no han recibido la misma atención, ya que existen muchas menos obras procedentes de estos lugares, y sus marcas de autores, de contrastes o de país son poco abundantes o inexistentes. Se han hecho algunos estudios sobre el arte de la platería en Cuba, especialmente en la técnica de la filigrana, también sobre algunos aspectos de la platería en Panamá. El caso de Guatemala es diferente, porque existe un importante legado de plata labrada que está identificada por sus marcas y por su estilo, además de conocerse su procedencia a través de la documentación y de las marcas.

LOS ESTUDIOS SOBRE LA PLATA LABRADA

Las diferencias estilísticas entre las obras de plata realizadas en México y en Guatemala durante el período colonial siempre han sorprendido a los investigadores, ya que la proximidad de ambos países haría pensar en una cierta similitud en la estructura de las obras y en los motivos decorativos.

Muy probablemente estas diferencias pueden estar originadas por el arte autóctono de los diferentes pueblos que ocupaban los territorios antes de la colonización española. Guatemala, lo mismo que Yucatán, era territorio habitado por los mayas, con cultura muy distinta de la de los habitantes del antiplano mexicano. Por otra parte, dentro de la actual Guatemala también existían distintas poblaciones con culturas diferentes.

Casi veinte años después la conquista del país, en 1527, por el lugarteniente de Hernán Cortés, Pedro de Alvarado, se convirtió, en 1542, en la Capitanía General de Guatemala, que aunque dependía del Virreinato de México, en realidad era otra entidad de una cierta independencia. Finalmente en 1568-1570 se constituyó la Real Audiencia de Guatemala¹.

En la época de la independencia de las colonias americanas Guatemala obtuvo su independencia en 1821, que se confirmó en 1839².

Estas breves anotaciones sobre la historia de Guatemala pueden aclarar en cierto modo la independencia estilística de la plata labrada guatemalteca como respecto a la abundante y poderosa mexicana.

La plata labrada mexicana ha sido ampliamente estudiada tanto en México como en España, país este último en el que existe quizá la mayor cantidad de piezas de la época colonial. En realidad desde que Angulo Iñiguez, en el segundo cuarto del XX comenzó a identificar obras y marcas³, hasta los posteriores trabajos de Anderson⁴ y Hernández Perera⁵ alrededor de mediados del siglo XX, los estudios sobre la platería mexicana han sido innumerables. Por el contrario no son tan abundantes los trabajos sobre las obras de plata labradas guatemaltecas, pues si exceptuamos los trabajos de Angulo, el riguroso estudio de Gloria Alonso de Rodríguez⁶ y la magnífica monografía de Cristina Esteras⁷, sólo disponemos de algunos artículos y estudios sobre la plata labrada americana en los que, entre otras piezas de distintos lugares de América, se presentan piezas guatemaltecas.

Posteriormente se abordó el estudio de las marcas, pues aunque algunas ya habían sido referidas por los anteriores investigadores, sólo en la década de los ochenta se publicaron diccionarios de marcas hispanoamericanas, que naturalmente ayudaron a la identificación de las piezas⁸.

Las obras de plata labradas guatemaltecas pertenecen al culto en su gran mayoría, como ocurre como las conservadas de otros lugares de América, especialmente en las realizadas antes del siglo XIX, época en que la platería de uso civil toma un gran auge. En España las piezas de platería mexicana son numerosísimas y en general están bien estudiadas, dada la rigurosidad de su marcaje y del conocimiento de la documentación, aspectos ambos que han permitido un perfecto conocimiento de su estilo.

El caso de platería guatemalteca es diferente pues no existen tantas piezas, y no siempre éstas tienen marcaje. Por otra parte al ser Guatemala una Capitanía General, y no un Virreinato

1 P. CASTAÑEDA DELGADO (1997). "Anotaciones sobre el México Colonial". *Tesoros de México. Oro precolombino y plata colonial*. Sevilla. pp. 19-31.

2 A. DE REMESAL, Fray (1964). *Historia general de las Indias Occidentales y particular de la Gobernación de Chiapas y Guatemala*. 2 vol., Madrid.

3 D. ANGULO IÑÍGUEZ (1936). "Frontales de plata en Guatemala y Caracas". En *Arte en América y Filipinas*". n°1, Sevilla.

4 L. ANDERSON (1956). *El arte de la Platería en México. 1519-1936*. México.

5 J. HERNÁNDEZ PERERA (1955). *Orfebrería de Canarias*. Madrid: C.S.I.C.

6 G. RODRÍGUEZ (1994). *La platería americana en la isla de La Palma*. La Palma.

7 C. ESTERAS (1994). *La platería en el Reino de Guatemala. Silos XVI-XIX*. Guatemala.

8 A. FERNÁNDEZ, R. MUNOY y J. RABASCO (1984). *Enciclopedia de la plata española y virreinal americana*, Madrid. C. ESTERAS (1992). *Marcas de platería Hispanoamericana, siglos XVI al XX*. Madrid.

como México, las obras que se exportaban a veces eran remarcadas en México, lo que en algunos casos conduce a la confusión de su origen.

Un ejemplo de este remarcaje lo hallamos en un frontal de plata del convento de la Merced de Jerez de la Frontera (Cádiz), que posee varias piezas mexicanas y guatemaltecas, entre ellas varios cálices y custodias, claramente diferenciadas por su estilo y sus marcas. El caso del frontal es el más interesante pues está perfectamente documentado en cuanto al donante, al autor, al lugar de ejecución, Guatemala, y la fecha de su ejecución, 1730⁹.

El problema se plantea en cuanto a las marcas, pues si bien éstas corresponden a Guatemala, sin embargo también muestra la marca del impuesto del Quinto mexicana y la del contraste González, lo que hace pensar que quizá al ser una pieza tan importante, de tan grandes dimensiones, fue remarcada y exportada desde México¹⁰. Otras piezas, que no llevan marcas, como el cáliz n°22, del Museo del Virreinato¹¹, que no se identifica como guatemalteco, es fácil situarlo por sus motivos ornamentales como claramente guatemalteco.

Los cálices puede decirse que son las piezas más abundantes dentro de la platería religiosa, pues existen de todas las épocas y por ello se pueden estudiar técnicas y estilos más fácilmente que en otras piezas.

Los cálices mexicanos y sus estilos, a través del tiempo, están perfectamente conocidos, pues además de su correcto marcaje, en la mayoría de los casos, las variantes estilísticas y su diferenciación con las obras españolas, que fueron sus modelos iniciales, han sido estudiadas por diferentes autores, ya desde el primer cuarto del siglo XX.

No ocurre lo mismo con los cálices guatemaltecos, de los que conocemos menos piezas, pero sin embargo, una vez establecido su estilo, éste es perfectamente reconocible y original, aunque resulta más difícil fijar las claras formas de su evolución, si exceptuamos las líneas generales de las decoraciones barrocas y rococó válidas para toda la platería, tanto española como americana. Aunque hay que advertir las variantes estilísticas entre el Nuevo y el Antiguo Continentes.

LAS PRIMERAS OBRAS GUATEMALTECAS

Nuestros estudios se han asentado sobre las obras publicadas en los distintos trabajos sobre el tema, y también sobre una serie de estas obras existentes en Andalucía, junto con las de otros lugares de España. Andalucía Occidental, Extremadura o Canarias, parecen contener el más amplio patrimonio de obras de plata labrada de origen hispanoamericano. También hay que tener en cuenta algunas piezas existentes en otras comunidades autónomas, cuyo patrimonio de plata labrada americana es muy abundante, y ha sido rigurosamente estudiado, como el caso de Navarra. En otras comunidades como Cantabria, Asturias y Castilla León también se han recogido piezas de plata americanas.

9 M. J. SANZ (1984). "Platería Mexicana y guatemalteca en Jerez de la Frontera". En *Actas de las Cuartas Jornadas de Andalucía y América*. C.S.I.C. Sevilla. tomo II, pp. 71-88.

10 *Ibidem*.

11 AAVV (1999). *Platería Novohispana. Museo Nacional del Virreinato. Tepotzotlán*. México, p. 55.

Como ya advertimos en estudios anteriores la abundancia de plata hispanoamericana en Andalucía sólo en es apreciable en el occidente de la Comunidad, es decir el área correspondiente a las provincias de Cádiz, Huelva y Sevilla, lo que resulta razonable ya que de estos lugares partía la mayoría de la población que iba a América. Los emigrantes extremeños también utilizaban la costa de la Andalucía Occidental para emigrar, y con respecto a Canarias es claro que al ser el último puerto antes de llegar a América, donde se reponían de avituallamiento las naves, y de otros elementos necesarios para tan larga navegación, la población canaria tuviera muchas posibilidades de embarcar.

Es bien conocido que los primeros misioneros llevaron con ellos los objetos de culto necesarios para las celebraciones religiosas, y por ello aún podemos encontrar piezas españolas en Santo Domingo y en México, aunque los ejemplares son muy escasos. Por el contrario en Guatemala no se ha hallado ninguna pieza española, aunque las más antiguas correspondientes a la segunda mitad del siglo XVI, y al XVII conservan tipologías claramente españolas. Algunas de estas obras, en especial los cálices, tienen una tipología tan hispánica, que, a no ser por las marcas, o por las inscripciones que proporcionan el origen y el donante, sería difícil identificarlas como americanas.

En lo que respecta a la tipología del cáliz, durante la segunda mitad del siglo XVI, encontramos algún ejemplo que apenas se aparta de los modelos españoles, como el cáliz marcado con el número seis del estudio, ya mencionado, sobre la platería guatemalteca, que presenta una tipología a caballo entre en primer renacimiento y el último gótico. La pieza se forma con una peana estrellada de ocho lóbulos, cuatro triangulares y cuatro rectangulares, de laterales curvilíneos. Esta estructura la podemos ver en piezas españolas del primer tercio del siglo XVI. Sin embargo la ornamentación es ya plenamente renacentista. El resto de la obra se halla ya dentro de las estructuras renacentistas. El vástago con un doble nudo de tipo arquitectónico ya no presenta ningún recuerdo del estilo gótico, a no ser los dos templetos de estructura decreciente, pero estos son claramente renacentistas en sus columnas, arcos y esculturas. La copa presenta una crestería en la separación de las dos alturas claramente renacentista, así como la ornamentación de la subcopa. Quizá el único elemento que le da un aire americano es precisamente la subcopa que resulta de poca altura y de curva muy prominente. Su autor, que dejó su marca, fue Lorenzo de Medina, discípulo del platero sevillano, residente en Guatemala, Andrés de Revollo¹².

Sobre este Revollo, si se hallaba en Guatemala en la segunda mitad del siglo XVI, debía de haber pasado su examen de maestro en Sevilla antes de ese período. Gestoso en su Diccionario no lo recoge¹³.

Hacia 1550 se sitúa un cáliz marcado por Pedro Suarez de Mayorga¹⁴, que presenta ya una estructura claramente renacentista, pero con algunas variantes con respecto a los modelos españoles. Su peana lobulada, y su nudo en forma de jarra, así como sus decoraciones en relieve no se apartan de los modelos españoles, pero la abundancia de esmaltes, tanto en la forma esférica que soporta el nudo como la parte superior de la copa, muestran algunas novedades. El tipo de

12 ESTERAS, *op. cit.*, pp. 12 y 29, fig. nº 6 .

13 J. GESTOSO (1899, 1900, 1901). *Ensayo de un Diccionario de los artífices que florecieron en Sevilla desde el siglo XIII al XVIII, inclusive*. Tres tomos. Sevilla: edic. facsímil. Pamplona (2001).

14 C. ESTERAS (2000). *La platería en la colección Várez Fisa. Obras escogidas de los siglos XV al XVIII*. Madrid. pp. 54-57.

esmalte es el mismo que se empleaba en España, los mismos temas y los mismos colores, pero no es habitual encontrar tantas superficies cubiertas por él. No obstante, la forma panzuda de la copa muestra característica típicamente americana (fig. 1).

Fecha en 1617 es un cáliz existente en el santuario de la Virgen de Setefilla, en la Villa de Lora del Río, en la provincia de Sevilla (fig. 2)¹⁵. La pieza además de la fecha lleva la marca del quinto de Guatemala (fig. 2a), es decir la corona de tres puntas. La obra presenta una estructura y una decoración claramente manierista y coincidente con las piezas que se realizaban en España entre las últimas décadas del siglo XVI y la primera mitad del XVII. Presenta peana circular, vástago con varias molduras entre las que destaca el nudo semiovoide con plato semicircular como remate. Toda la pieza está cubierta de cabujones de esmalte azul. La única diferencia que hallamos con respecto a las piezas españolas es el gran abombamiento y prominencia de la subcopa, que va a ser una característica de las piezas centroamericanas.

LA EVOLUCIÓN ESTILÍSTICA DURANTE LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XVII Y EL XVIII

Tanto en las obras mexicanas como en las guatemaltecas la estabilización de un nuevo estilo se afirma entre la segunda mitad del siglo XVII y en el XVIII. En estos años los estilos son ya muy diferentes de los de la Península, y desde luego los cálices guatemaltecos tienen perfectamente establecidos sus modelos.

Dentro de la platería guatemalteca existen distintas tendencias en el estilo, pero siempre claramente diferenciado del español, y por supuesto del más cercano de México.

Un grupo de cálices de estructura y decoración absolutamente novedosa es el que compone por el cáliz de la Catedral de Córdoba, de oro y con marca¹⁶ (fig. 3), y el de la Colegiata de Covarruvias (Burgos) (fig. 4)¹⁷, así como el existente en el santuario de Nuestra Señora del Pino, en Teror (Gran Canaria)¹⁸. Las tres piezas, que se han fechado a finales del siglo XVIII, no muestran ningún elemento procedente del estilo rococó, y quizá podrían ser de una fecha algo anterior y situarlos en el último tercio del siglo. Su decoración es a base de conchas marinas que determinan la forma ondeada de la peana y el perfil de la subcopa. Así mismo esta ornamentación influye en la estructura, que se aprecia en el ondeamiento de la base, en el zig-zag de la cornisa que separa las dos partes de la copa, e incluso en las aristas de las conchas que se reflejan en los varios módulos del vástago. Esta decoración de conchas o abanicos en las piezas guatemaltecas va a ser una constante, aunque no tan evidente como en las obras mencionadas. La utilización de la concha o venera en la ornamentación de las piezas se ha relacionado con la marca de la ciudad de Santiago o Antigua, primitiva capital del país. No sabemos si las tres piezas corresponden al mismo autor, o bien responden a un modelo de éxito en el último tercio del siglo XVIII.

15 M. J. SANZ (1995). *La orfebrería Hispanoamericana en la Andalucía Occidental*. Sevilla. pp.112 y 113.

16 ESTERAS. *La platería en el reino...*, op. cit., pp. 29, 282 y 283, fig. 121.

17 S. ANDRÉS ORDAX et al (1992). *Arte americanista en Castilla y León*. Valladolid, p. 178.

18 J. PÉREZ MORERA (2001). "Platería en Canarias, siglos XVI-XIX", En *Arte en Canarias, siglos XV-XIX*. Islas Canarias, pág. 275.

Es interesante el análisis de algunas piezas que, aunque no llevan marcas y se hallan en museos mexicanos, o bien son obras desaparecidas muestran unas características muy guatemaltecas. Uno de los casos lo presenta un cáliz del Museo del Virreinato correspondiente a la figura 22¹⁹ que muestra una base de perfil poligonal decorada en su primer nivel por flores de lis y conchas, y en el segundo por una especie de abanicos de distintos tamaños, entre los que se distribuyen también flores de lis. Estos aristamientos así como las flores de lis se repiten en el resto de la obra, destacando en la subcopa (fig. 5).

Es importante hacer notar el gran número de cálices guatemaltecos existentes en Navarra, repartidos en distintas localidades, de donde procedían sus donantes. En casi todos ellos se aprecia la estética propia de la zona con la utilización de las veneras, los semicírculos, las hojas apuntadas o los rombos de lados curvos recubriendo la subcopa, e incluso la peana, así como una especie de lengüetas cubriendo parte del vástago, esta última ornamentación en piezas ya del siglo XVIII²⁰. Con esta estética ha aparecido algún ejemplar de hojas apuntadas, o formas rómbicas de lados curvos en Guipuzcoa, marcado por Pedro de Castro²¹.

Existen otros cálices con tipologías diferentes, que quizá por ser piezas de oro para contener piedras preciosas y esmaltes, han condicionado su estructura. Tal es el caso de los dos cálices existentes en el Museo Arzobispal de Santiago de Guatemala. El más antiguo se fecha hacia 1700²², pero podría ser incluso anterior. El modelo está programado para la incrustación de piedras, y la decoración subyacente recuerda a la ornamentación vegetal barroca de finos tallos vegetales de trazado espiral. No obstante, en la parte inferior del nudo se aprecian unas palmetas que recuerdan a la concha o venera, y en la subcopa unas rosetas enmarcadas en un perfil conopial muestran también una novedad ornamental en nada relacionada con los modelos mexicanos o españoles. En cuanto a la estructura apenas se diferencia de la de las piezas españolas de finales del siglo XVII, y parece que la obra fue diseñada espacialmente para contener las piedras preciosas.

Otro cáliz también de oro con piedras preciosas contiene el mencionado Museo Arzobispal, pero su forma es muy diferente, siendo su estructura mucho más avanzada. La peana es lobulada, alternándose los perfiles angulares con los semicirculares, y en cuanto a su elevación presenta dos niveles, como dos peanas superpuestas. La más baja cuyo perfil ya ha sido descrito, y la superior formada por módulos trilobulares, con el del centro en ángulo. El astil contiene cuatro ensanchamientos todos calados, pudiéndose considerar el nudo el de mayor volumen. El mismo diseño de perfil zigzagueante es el que remata la subcopa, cuya línea se compone de formas semicirculares, en ángulo recto y conopial invertido. Toda la obra está cubierta de cabujones con piedras preciosas, generalmente de talla en tabla, aunque algunas tienen forma circular u ovoide. La obra dada ya a conocer hace algunos años²³, puede situarse en el último tercio del siglo XVIII a juzgar por su estructura, ya que su decoración no presenta similitudes con otras piezas coetáneas.

19 AAVV. *Platería Novohispana. Museo...*, *op. cit.*, p. 55.

20 C. HEREDIA, M. ORBE y A. ORBE: (1992), *Arte hispanoamericano en Navarra: plata, pintura y escultura*. Pamplona, pp. 133 a 151.

21 I. MIQUÉLIZ VALCARLOS (2010). "Platería Iberoamericana en Guipuzcoa, Siglos XVI al XVIII". En J. Paniagua Pérez y N. Salazar Simarro (coords). *Ophir en las Indias. Estudios sobre la plata americana. Siglos XVI al XIX*, León: Universidad de León, pp. 495-513, fig. 13^a.

22 ESTERAS. *La platería en el reino...*, *op. cit.*, figura 42.

23 *Ibid.*, fig. 122.



*Fig. 1. Pedro Suarez de Mayorga,
Santiago de Guatemala, 1550*



Fig. 2. Lora del Río (Sevilla), 1617



Fig. 2a. Marca del cáliz de Lora



*Fig. 3. Catedral de Córdoba,
último tercio del XVIII*



Fig. 4. Covarruvias (Burgos), 2ª mitad del XVIII



Fig. 5. Museo Nacional del Virreinato, conchas y palmetas



Fig. 6. Convento de Loreto, Espartinas (Sevilla)

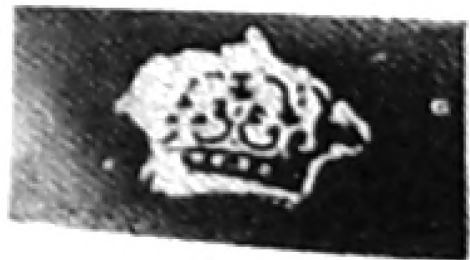


Fig. 6a. Marca Loreto

Dentro de esas fechas del último cuarto del siglo XVIII puede situarse un cáliz existente en el Monasterio de Nuestra Señora de Loreto en la localidad sevillana de Espartinas (fig. 6) que lleva la marca propia del Quinto en esta zona (fig. 6a). La obra muestra una ornamentación con temas eucarísticos como los racimos de uvas y las hojas de parra, mostrando los temas del basamento una torsión de tipo helicoidal. Este convento franciscano estuvo muy relacionado con América, pues uno de sus frailes Fray Francisco de Buenaventura y Tejada fue arzobispo de Guadalajara entre 1752 y 1760, y donó una serie de piezas al monasterio²⁴. El cáliz guatemalteco que posee el convento parece obra algo posterior.

En esta línea de piezas muy ornamentadas pueden situarse dos copones de una muy rica decoración superpuesta y vástagos calados. Las dos piezas están fechadas en 1775, aunque sus autores son diferentes. Ambos desarrollan temas decorativos relacionados con la Eucaristía como los racimos de uvas y las hojas de parra, aunque no se advierten las espigas, probablemente por la ausencia de ellas en América. Toda la ornamentación se mezcla con amplias rocallas de distintos perfiles, presentando un gran realce como de decoración superpuesta. Ambos astiles son calados y las peanas se apoyan en unas patas en forma de hojas de tres pétalos. La pieza existente en La Merced de Santiago de Guatemala, posee una tapa completamente lisa que no coordina con el resto de la obra, por lo que es seguro que perdió la original y fue sustituida por la actual. Es obra de Pedro Méndez Girón²⁵.

El otro copón se halla en la población sevillana de El Arahál y lleva la siguiente inscripción: *Se hizo en Guatemala A.(ño) de 1775. Lo trajo D. Joseph Fernández Baena, natural de esta villa, y lo regaló a este convento de San Roque, su artífice Pedro Valenzuela*²⁶. En la actualidad se halla en la parroquia de Santa María Magdalena. La pieza está en perfecto estado y conserva su tapa primitiva con la misma exuberante decoración que el resto de la obra. En el borde cuelgan racimos de uvas que se alternan abanicos o palmetas, tan propios del estilo guatemalteco. El remate es una cruz realizada con esferillas.

Ante la identidad de estilo de estas dos piezas, así como de sus dataciones, nos planteamos la tesis de que su estilo sea el predominante en esas fechas, o bien que ambos artífices pertenecieran a la misma escuela.

Una obra que se data en el siglo XVII, muestra una evidente relación con otra pieza de plata novohispana del Museo Nacional del Virreinato, el relicario de San Lúcido, que figura con el número 45²⁷. Aunque se califica como obra del siglo XVIII, podría pertenecer a la segunda mitad del siglo XVII (fig. 7) Su decoración consta exclusivamente de abanicos, de distintos tamaños y perfiles, y pequeñas ces encontradas que forman la crestería. Su origen guatemalteco parece evidente, y además está acreditado por sus marcas. También está marcado un viril, de una colección privada, adaptado a un hostiario, al parecer algo anterior, que presenta el mismo tipo de cresterías de las que sobresalen módulos formados por cabezas aladas y formas llameantes²⁸.

24 SANZ. *La Orfebrería Hispanoamericana...*, op. cit., p. 16.

25 *Ibid.*, fig. 94.

26 SANZ. *La Orfebrería Hispanoamericana...*, op. cit., pp. 116-117.

27 AA.VV. *Platería Novohispana...*, p. 69.

28 ESTERAS. *La platería en el reino...*, op. cit., pp. 74-75.

A este respecto queremos presentar un cáliz de cristal y plata que se conservaba en la parroquia sevillana de San Julián, y que desapareció durante la Guerra Civil española (fig. 8). La obra, de la que se conservan fotografías, debió ser impactante. La peana era de plata con dos niveles, el más bajo ondeado y el superior estrellado. Ambos se decoraban con veneras, aunque de distinto diseño, mientras que el revés del basamento estaba finamente cincelado (fig. 8a.) El arranque del astil era de cristal en forma aristada, y el vástago contenía dos nudos esferoides de cristal y otro de plata labrada, mientras que el soporte de la copa era también de cristal. La copa, enteramente de plata, llevaba la subcopa decorada con cabezas aladas que se alternaban con una especie de brotes vegetales de pétalos en espiral. Nuestra hipótesis es que podría tratarse de una pieza guatemalteca del siglo XVII, ya que no hemos hallado paralelismos con otras piezas americanas ni europeas.

LA TIPOLOGÍA DE LOS MEXICANOS

Los cálices de origen mexicano son muy abundantes en las regiones españolas que ya mencionamos, y quizá pueda decirse que son las piezas, en las que, dada su gran cantidad, puedan estudiarse mejor los estilos y su evolución a lo largo del período colonial. Es comprensible que los españoles emigrados que habían obtenido un cierto bienestar, con su trabajo o sus cargos, en el Nuevo Mundo, quisieran enviar algunas ofrendas a sus respectivos pueblos en España, en los que habían nacido, o habían residido. Otro grupo que enviaba objetos de culto a España eran los religiosos, bien fueran simples frailes, o bien el clero que había obtenido una mejor situación en América, y enviaba regalos a sus conventos de origen, o a las diócesis de las que procedían.

Los cálices eran unas piezas de culto de la mayor importancia en la consagración de la misa, y además de tamaño relativamente pequeño, y por lo tanto fáciles de transportar. Por todo ello se conservan bastantes ejemplares en el Occidente de España, especialmente en el suroeste, y en Canarias²⁹. Este patrimonio ha permitido estudiar los cambios estilísticos de la platería mexicana, y en especial la de los cálices cuyas tipologías son variadísimas, aunque ello no implica la existencia de unas características generales.

Esta abundancia de ejemplares ha permitido la comparación con los existentes en los museos mexicanos, especialmente en el Museo Franz Mayer, y en el Museo nacional del Virreinato en Tepetzotlán³⁰, así como en las distintas exposiciones celebradas en México, como por ejemplo la del año 2000 en Chiapas³¹. En este último caso se presentaron allí una serie de objetos de plata procedentes de conventos de Chiapas, que, a pesar de la proximidad de esta región con Guatemala no se aprecian diferencias en los cálices con las obras de otras regiones mexicanas, así como las existentes en sus principales museos.

29 J. PÉREZ MORERA (2008). "Platería novohispana en las islas Canarias. Centros de origen y tipologías". En *La plata en Iberoamérica. Siglos XVI al XIX*, pp. 533-566.

30 Véanse los catálogos correspondientes a dichos museos: C. ESTERAS (1992). *La platería del Museo Franz Mayer. Obras escogidas. Siglos XVI-XIX* y AAVV (1999). *Platería Novohispana. Museo Nacional del Virreinato*.

31 E. HERNÁNDEZ PONS (2008). "La plata del convento dominico de Tecpatan". En *La plata en Iberoamérica, siglos XVI al XIX*, pp. 515-531.



Fig. 7. Relicario de San Lúcido, Museo nacional del Virreinato, marcas



Fig. 8. Cáliz de cristal, San Julián, Sevilla, desaparecido

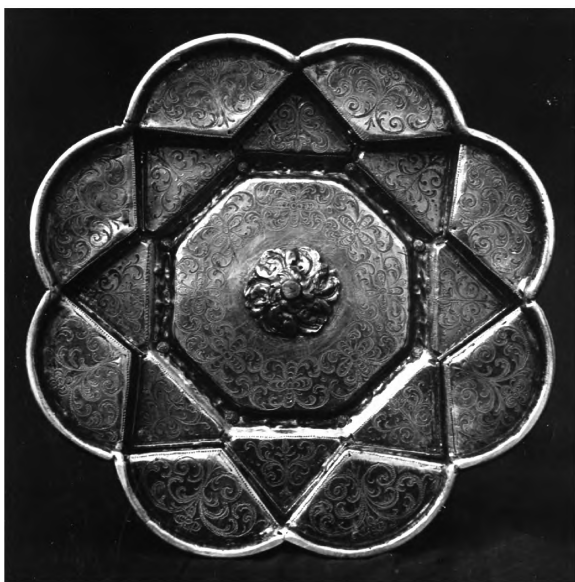


Fig. 8a. Detalle de la peana

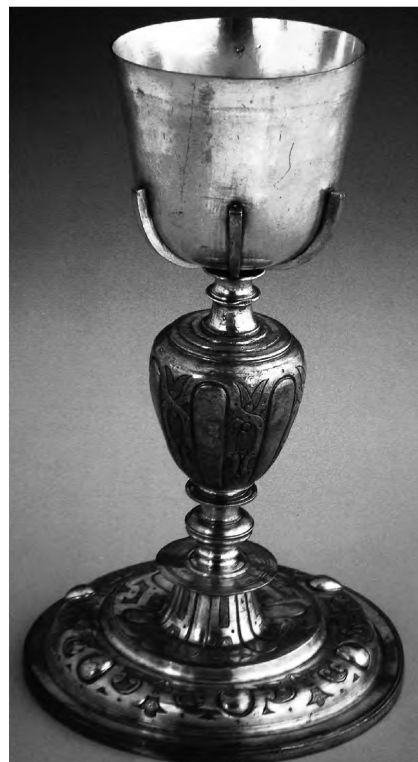


Fig. 9. Museo del Virreinato, Miguel de Torres, 1600-1605



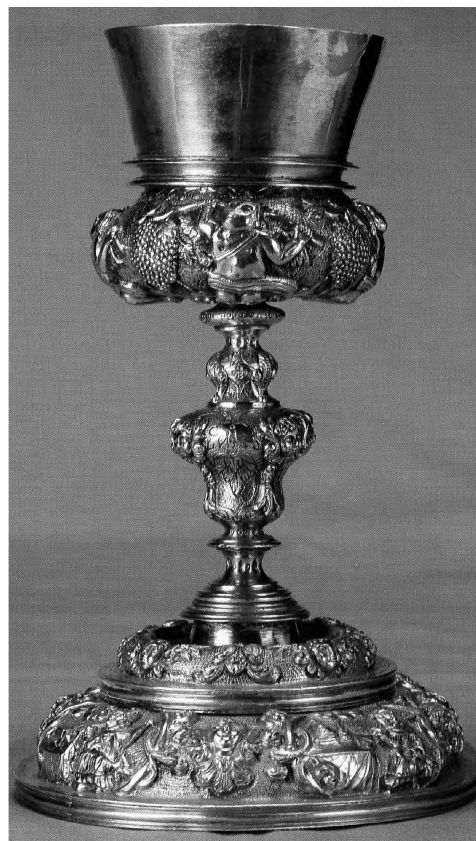
*Fig. 10. Parroquia de S. Lorenzo, Sevilla,
Miguel de Torres*



Fig. 10a. Marca de Miguel de Torres



*Fig. 11. Cáliz liso, s. XVII, Museo Nacional
del Virreinato*



*Fig. 12. Parroquia de El Salvador,
Cortegana (Huelva)*

LAS PRIMEROS EJEMPLARES

Aunque algunos investigadores mantienen que ya desde el siglo XVI se advierten diferencias entre el estilo español y el mexicano, nosotros no las hemos encontrado, de tal manera que algunas de las piezas mexicanas a no ser por las marcas no sabríamos si habían sido hechas en América o en España. Tal es el caso del cáliz de Domingo de Orona, que se fecha entre 1567 y 1572³². La obra que, según su tipología, podría parecer de mediados del siglo, no muestra ninguna variante con respecto a las obras españolas de esos momentos, a no ser que se la considere algo retardataria para esas fechas pues presenta una peana estrellada de lóbulos angulares y triangulares alternados, que es de claro recuerdo gótico. Sin embargo, tanto la decoración de esta parte como la de la subcopa y la estructura del nudo con gallones y asitas es totalmente renacentista.

Una obra mexicana pero existente en Tábara (Zamora) guarda una clara relación con la anterior, aunque supone un paso más en el avance estilístico, ya que la peana lobulada se compone de formas ultrasemicirculares alternadas con otras de perfil mixtilíneo³³. El nudo muestra también asitas, y la decoración tanto de la peana como de la subcopa es claramente renacentista. La obra puede fecharse en el último tercio del siglo XVI y no muestra ninguna diferencia con las españolas coetáneas.

Más avanzados estilísticamente son dos cálices casi idénticos, ambos con la marca del Quinto de la ciudad de México, y con la del contraste Miguel de Torres. La pieza del Museo del Virreinato (fig. 9) muestra una decoración enteramente geométrica con zonas punteadas y zonas lisas, destacando en la peana botones resaltados y formas en espiral. Estos temas se repiten en el arranque del vástago, predominando en él las formas alargadas. El nudo completamente ovoide lleva gallones lisos alternados con bandas verticales, también lisas, que se entrelazan en espacios punteados y lisos. Estas bandas o tallos bordean la parte superior de los gallones, y los espacios punteados, que ellas determinan, acaban en dos extensiones como pétalos de flor. La copa es una superficie única sostenida por costillas³⁴. El cáliz de la parroquia sevillana de San Lorenzo³⁵ (fig. 10) tiene una estructura casi idéntica. La copa es igual, aunque con más número de costillas, el nudo es ovoide con gallones lisos, y la peana muestra dos niveles, el más bajo con una decoración similar a la del nudo, y un segundo nivel gallonado convexo, sobre el que se apoya el cilindro base del vástago con gallones cóncavos. Las marcas de ambas piezas coinciden exactamente (fig. 10a). Con la misma marca de contraste se halla una obra en Corella (Navarra), que se fecha hacia 1610, aunque la obra se muestra más decorada que las anteriores³⁶.

Por otra parte en el Museo nacional de Virreinato existen algunas piezas de perfil liso, marcadas en México (fig. 11), que a no ser por las marcas podrían considerarse españolas, pues se trata de obras elementales, sin decoración alguna y que responden a modelos del último tercio del siglo XVII y de la primera mitad del XVIII³⁷.

32 C. ESTERAS (1998-1999). *El arte de la platería mexicana. 500 años*. México, p. 30.

33 ANDRÉS ORDAX *et al.* (1992), *Arte americanista...*, *op. cit.*, p.173, fig. 6.10.

34 A. A. V. V. (1999), *Platería Novohispana. Museo...*, *op. cit.*, p. 48.

35 M. J. SANZ (1976). *La Orfebrería Sevillana del Barroco. Sevilla*, tomo II, p. 234.

36 HEREDIA y ORBE. *Arte hispanoamericano en Navarra...*, *op. cit.*, pp. 41-43.

37 AAVV *Plata Novohispana...*, *op. cit.*, p. 51.

LA FIJACIÓN DEL ESTILO DURANTE EN BARROCO

LAS DIFERENTES TIPOLOGÍAS: LA BULBOSA Y LA ARISTADA

Así como en las piezas anteriores hemos hallado grandes semejanzas entre las obras mexicanas y las españolas, según avanza el siglo XVII comenzamos a encontrar auténticos estilos diferenciados de los modelos españoles. Estos estilos se desarrollarán plenamente a lo largo del siglo XVIII, e incluso del XIX, aunque en este último siglo las influencias europeas, y sobre todo la francesa serán evidentes. En las diferentes piezas se apreciará una gran variedad tipológica. Quizá uno de los motivos sea la cantidad de obras existentes, otro la extensión en el tiempo, ya que las obras abarcan desde el siglo XVI hasta el XIX, en lo que se refiere a la época colonial.

Se ha intentado determinar los estilos por zonas, pero en realidad quizá habría que pensar en artistas que crearon un estilo y éste se desarrolló en su área de trabajo.

A pesar del amplio periodo en el que se extiende la platería mexicana, su gran auge corresponde al período barroco, y puede decirse que sobrepasa a los estilos europeos en riqueza y originalidad decorativa, siendo los cálices una clara muestra de ello.

Esta originalidad no es sólo la ornamental, que evidentemente muestra unos elementos vegetales, y a veces humanos que no coinciden con los modelos europeos, sino también en las estructuras, que muestran aspectos diferentes de los mencionados modelos europeos y españoles. En muchos casos se cambia la disposición de los nudos, de las basas y de las copas, aunque los elementos básicos que componen las piezas suelen ser los mismos. Uno de los elementos más característicos, como ya advertimos, es el abombamiento de la subcopa, que supone, en muchos casos, un mayor diámetro que el borde de la copa. Uno de los ejemplos más llamativos es el del cáliz de la parroquia de El Salvador de Cortegana, en la provincia de Huelva (fig. 12), con numerosos relieves de escenas y motivos eucarísticos. Lleva la marca de Santiago de Querétaro y salió de Veracruz llegando a Cádiz en 1737³⁸.

En la misma línea decorativa y estructural está una pieza existente en convento de Santa María de Jesús, en Sevilla (fig. 13), aunque con subcopa menos panzuda. Lleva la marca de Guanajuato y se fecha hacia 1750³⁹.

En el aspecto ornamental aparecen temas vegetales propios del país como las piñas, palmetas, y otras plantas desconocidas para los europeos. No obstante estos temas locales se mezclan a menudo por los importados de Europa, especialmente en las piezas a las que nos referimos, los cálices, pues los símbolos eucarísticos como las uvas y las espigas también suelen aparecer, aunque el trigo es sustituido a menudo por el maíz, propio de estas tierras.

Un ejemplo interesante en lo que se refiere a la ornamentación vegetal y a sus variantes con respecto a la europea lo presenta un cáliz existente en el Monasterio de Loreto, en el municipio sevillano de Espartinas (fig. 14), que fue donado por Fray Buenaventura Tejada, arzobispo de Guadalajara entre 1752 y 1770, que procedente del monasterio sevillano alcanzó el arzobispado en México⁴⁰. Su ornamentación vegetal se distribuye por la base, el nudo y la subcopa. En este

38 J. M. PALOMERO PÁRAMO (1992). *Plata labrada de Indias*, Huelva, pp. 80-81.

39 SANZ. *Platería Hispanoamericana...*, *op. cit.*, pp. 66-67.

40 *Ibidem.*, pp.54-55.



Fig. 13. Convento de Santa María de Jesús (Sevilla), marca de Guanajuato



Fig. 14. Monasterio de Loreto, Espartinas (Sevilla), marca de Guadalajara



Fig. 14a. Marca de la pieza anterior

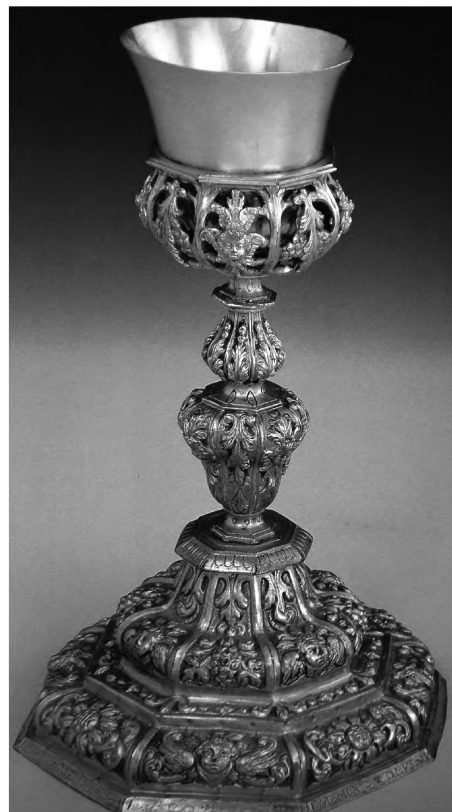


Fig. 15. Museo nacional del Virreinato, 1743, aristas y subcopa calada



Fig. 16. Cáliz de Mataluenga (León), calado y con esmaltes, 1714



Fig. 17. Cumbres Mayores (Huelva), vástago y nudo calados, 1756



Fig. 18. Cáliz aristado, Museo Nacional del Virreinato



Fig. 19. Cáliz de oro de la catedral de Sevilla, antes de 1741

última parte de las hojas en forma de abanico se alternan con otras trifolias, motivos que se reproducen, aunque de menor tamaño en el primer nivel de la base. En el segundo nivel de la base grupos de frutos se alternan con cabezas aladas que se coronan por una diadema, también habitual en la platería americana. Lleva la marca de Guadalajara (fig. 14a).

Quizá la ornamentación más original sea la del nudo que se rodea por niños que mantienen sus brazos levantados sujetando la parte alta de esta pieza, tema éste propio de la platería mexicana que podemos apreciar en otras obras como por ejemplo el cáliz de la Jerónimas de Morón de la Frontera (Sevilla), o el de la parroquia de Santa María de Goizueta (Navarra)⁴¹, así como en otras piezas existentes en Canarias.

Las representaciones humanas también corresponden a los habitantes del país, que cuando aparecen, muestran sus rasgos y vestidos propios. No obstante en algunos casos como el de cáliz de la parroquia de Nuestra Señora de la Granada, en Moguer (Huelva)⁴², que se sitúa en el primer tercio del siglo XVIII, la ornamentación vegetal que lo cubre es propia del barroco español, aunque la colocación de las cabezas aladas en el nudo, y la utilización de hojas de dos tipos distintos como decoración en dos de los niveles del basamento, muestran ya una diferencia con las piezas barrocas españolas.

En las estructuras se aprecian algunas características bastante comunes, como por ejemplo el abombamiento de la subcopa, separada de la parte superior de la copa por una cornisa de gran relieve. Así mismo abundan las piezas con las superficies caladas en la subcopa, y en otros casos en el nudo, en la peana, e incluso en el vástago.

Entre las obras que presentan superficies caladas en la subcopa pueden citarse el cáliz del Museo de Virreinato⁴³ con decoración enteramente barroca compuesta por temas vegetales europeos (fig. 15). De estos ejemplares de copa calada hay varios repartidos por distintos lugares, como por ejemplo el de Mataluenga, en León⁴⁴, que contiene representaciones humanas de muy distinta estética de las españolas, además de utilizar el esmalte (fig. 16). También hay numerosos ejemplares en Navarra en los que se aprecia un recubrimiento de hojas de acanto completamente separadas del vaso⁴⁵, pero quizá el más rico sea el existente en la parroquia de San Miguel de Cumbres Mayores, en la provincia de Huelva, que llegó a España en 1758, y se considera como realizado en el primer tercio del siglo⁴⁶.

Esta pieza resulta excepcional en el sentido de que presenta no sólo la copa calada sino también el vástago, cuyo tema básico parece ser el fruto del maíz abierto (fig. 17). Otra pieza semejante se halla en el Museo Eclesiástico de México, y otras algo diferentes en distintos lugares de Navarra.

Otra de las características de la tipología de los cálices mexicanos, y quizá la más abundante es la del aristamiento en todas las partes del objeto. Este cubrir las piezas de aristas

41 HEREDIA y ORBE. *Arte hispanoamericano en Navarra...*, *op. cit.*, p.87.

42 PALOMERO PÁRAMO. *Plata labrada...*, *op. cit.*, pp. 98-99.

43 AAVV *Platería novohispana...*, *op. cit.*, p. 72.

44 ANDRÉS ORDAX *et al.* *Arte americanista...*, *op. cit.*, p.175, fig. 6.12.

45 HEREDIA y ORBE. *Arte hispanoamericano en Navarra...*, *op. cit.*, figs. 8, 9 y 10, pp. 50-53.

46 PALOMERO PÁRAMO. *Plata labrada...*, *op. cit.*, pp. 108 y 109, SANZ. *La Orfebrería Hispanoamericana...*, *op. cit.*, pp. 50-51.

separando espacios en sentido vertical no es una característica exclusiva de los cálices, sino que la podemos apreciar en otras muchas piezas, tales como jarros, bandejas, custodias, vinajeras, campanillas etc., de tal manera que esta estructura es completamente original en las piezas mexicanas, y quizá la más característica. En muchos casos los espacios entre las aristas quedan lisos como en un cáliz del Museo de Virreinato, que lleva la marca de México, en la forma de la M entre dos columnas y la corona de tres puntas. Así como el águila sobre el nopal, dos llaves cruzadas, y unas iniciales que deben corresponder al contraste⁴⁷ (fig. 18). Este modelo es quizá el más abundante, al menos en los varios ejemplares conservados en España, como en la pieza de la Universidad de Sevilla, pues aunque esta no muestra marca alguna su estructura la califica como mexicana.

Otras piezas muestran decoraciones en los espacios entre las aristas, como el cáliz de oro de la catedral de Sevilla, anterior a 1741, aunque no llegó a Sevilla hasta 1753 (fig. 19). La obra contiene temas vegetales y humanos muy planos, y forma parte junto con el juego de campanilla y vinajeras, dos copas con sus platos, todo de oro, y además doce candeleros de plata de un metro ochenta centímetros, que fueron donados por el arzobispo y virrey de México Don Juan Antonio Vizarrón y Eguiarreta⁴⁸.

Ya desde mediados del siglo XVIII las decoraciones serán preferentemente rocallas, aunque estas rocallas presentan claras diferencias con los modelos europeos.

Dentro de estas piezas del siglo XVIII hallamos algunos ejemplares de gran elegancia y sobriedad en los que el aristamiento se convierte en una especie de abanicos con piezas de distintas alturas, que se aprecian en la peana, en el vástago, en el nudo y en la subcopa, como en el caso de un cáliz de una colección privada sevillana, que lleva la marca de México (figs. 20 y 20a).

Muy semejante es el cáliz y el juego de vinajeras y campanilla que existe en el santuario de Nuestra Señora de la Nieves, procedente de Puebla de Los Ángeles y que llegó a Canarias en 1757⁴⁹. La especie de palmetas o abanicos cubren la peana el nudo y la subcopa.

En el mismo santuario de Nuestra Señora de las Nieves existe otro cáliz que muestra pequeñas rocallas de punteado en los espacios determinados por las aristas verticales, que en este caso además las aristas van entorchadas entre las que se distribuyen las rocallas (fig. 21)⁵⁰. Un cáliz con aristas entorchadas y rocallas en los espacios que determinan se halla también en Navarra⁵¹.

47 AAVV *Platería Novohispana...*, *op. cit.*, p.97.

48 P. RUBIO (1981). "El arzobispo virrey Vizarrón y el cabildo de la catedral de Sevilla". En *Primeras Jornadas de Andalucía y América*, tomo II; SANZ. *La Orfebrería Hispanoamericana...*, *op. cit.*, pp. 48-49, 52-53.

49 RODRÍGUEZ. (1994). *La platería americana en la isla...*, *op. cit.*, pp.122-123.

50 *Ibidem*, pp. 156-157, 167, fig. 79.

51 HEREDIA y ORBE. *Arte hispanoamericano en Navarra...*, *op. cit.*



Fig. 20. Colección Privada, aristado con palmetas

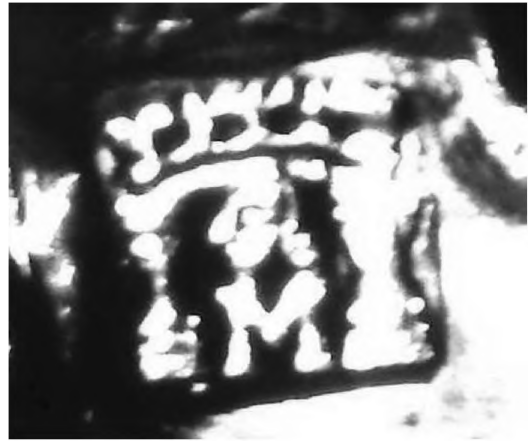


Fig. 20a. Marca de México



Fig. 21. Santuario de Las Nieves, Canarias



Fig. 22. Parroquia de San Andrés, Sevilla, antes de 1781



Fig. 23. Parroquia de San Miguel, Jabugo (Huelva), marca de Forcada, comienzos del XIX



Fig. 24. Museo nacional del Virreinato, marca de Forcada

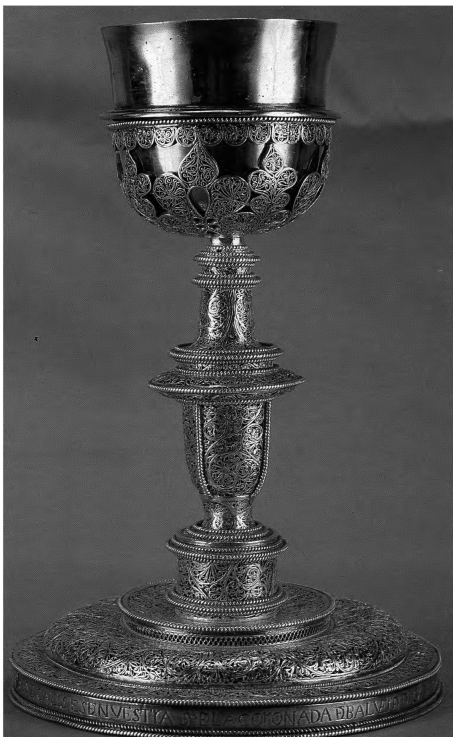


Fig. 25. Cáliz de filigrana, Guanajuato, Santuario de N. S. Coronada (Huelva), s. XVII



Fig. 26. Cáliz de filigrana, fines XVII, Museo Arzobispal de Santiago de Guatemala

LA IRRUPCIÓN DEL NEOCLÁSICO

Aunque a partir de la Independencia los estilos en el arte mexicano se inclinaron por los modelos europeos, especialmente los franceses, con intención de romper con todo lo colonial, sin embargo todavía siguieron llegando piezas de plata a España, y por eso aún se hallan modelos neoclásicos. Tal es el caso del cáliz de la parroquia de San Andrés de Sevilla⁵², que lleva la marca de la ciudad de México, y que llegó a la parroquia en 1781. La obra es extremadamente original pues muestra un astil calado compuesto por una bandas lisas con relieves de palmetas en el tercio central. En la parte más abombada, que hace las veces de nudo, deja ver en su interior una piña. La subcopa lleva decoración superpuesta con los símbolos eucarísticos de las uvas y las hojas de parra, temas que se repiten en la peana. Esta obra muestra una gran originalidad, ya que en ella ha desaparecido la rocalla dieciochesca, pero aún no muestra un claro estilo neoclásico (fig. 22).

Una pieza con decoración superpuesta en la subcopa, pero con estructura y decoración enteramente neoclásicas⁵³ se halla en la parroquia de San Sebastián de Higuera de la Sierra (Huelva), que se fecha en el primer cuarto del siglo XIX

Claramente neoclásico es el cáliz de la iglesia de San Miguel de Jabugo, en la provincia de Huelva, del que se conoce toda su documentación, desde el donante hasta las cuatro marcas exigidas a comienzos del siglo XIX. El contraste es Forcada, por lo que hay que situarlo entre 1791 y 1818, fecha en que ejerció el cargo⁵⁴ (fig. 23). Bastante relacionado se halla con otro ejemplar existente en el Museo Nacional del Virreinato (fig. 24), que también está marcado por Forcada⁵⁵, pero su decoración aún se halla más cerca de los modelos franceses. Sobre Forcada se ha publicado un reciente estudio en el que se analiza toda su actividad, tanto como ensayador, como marcador, dando a conocer su firma como su marca, aunque ésta es tan abundante que ya se conocía⁵⁶.

LAS PIEZAS DE FILIGRANA

La filigrana presenta un problema de datación en todos los lugares donde se ha producido porque no muestra marca en ninguna de sus piezas conocidas, sólo en una obra cordobesa del siglo XVIII hemos hallado una marca de esta ciudad. En realidad el hecho de no marcar en este tipo de obras se debía a lo difícil que resulta en unas piezas con tan pocas superficies sólidas.

Con respecto a la filigrana americana sólo podemos saber su procedencia a través de la documentación y de las inscripciones que llevan las piezas, como en el caso de los sagrarios

52 SANZ. *La orfebrería Hispanoamericana...*, *op. cit.*, pp. 74-75.

53 PALOMERO PÁRAMO. *Plata labrada...*, *op. cit.*, pp. 142-143.

54 *Ibidem*, pp. 122-123.

55 AAVV *Museo Nacional del Virreinato...*, *op. cit.*, p. 134.

56 A. MONTERO ALARCÓN (2010). "Antonio Forcada y el orgullo de ser maestro ensayador en la Nueva España". En J. Paniagua Pérez y N. Salazar Simarro (coords.). *Ophir en las Indias. Estudios sobre la plata americana*. León: Universidad de León, pp. 317-328.

cubanos de las catedrales de La Habana y Santiago⁵⁷, y de algún raro diseño en alguna de sus obras como el existente en una cruz de altar de la población gaditana de Puerto Real. En este caso las aristas que determinan el diseño de la peana, muestran el perfil de un personaje que coincide exactamente con el que se identifica con la marca del Quinto de México.

Las piezas de filigrana presentan siempre el mismo problema, la falta de marcas, como ya hemos advertido, además de la fragilidad de las obras, que son fáciles de sufrir la destrucción. No obstante, el estudio de las técnicas empleadas puede servir para identificar algunas obras procedentes de América⁵⁸. En España existen algunas piezas de esta técnica, varias de las cuales han sido identificadas a través de donaciones documentadas, pero otras no han sido catalogadas como tales. Interesantes son las piezas existentes en Navarra como el cáliz del convento de Las Clarisas de Estella procedente de México y catalogado hacia 1700, o el de la parroquia de San Lorenzo de Pamplona, de la misma fecha y procedencia⁵⁹.

Hemos elegido tres piezas como modelos de la filigrana americana, dos son mexicanas, quizá una cubana, y la otra es guatemalteca. La más antigua procede de Guanajuato (fig. 25), según su inscripción que dice: *Este cáliz es de Nuestra Señora de la Coronada de Valverde del Camino del condado de Nievas (Niebla). Lo dio de limosna Diego Ramírez, minero de Guanajuato. México*⁶⁰.

La obra tiene una estructura completamente manierista correspondiente a mediados del siglo XVII, o quizá anterior, pero la filigrana que la recubre presenta unas características distintas de la española por el grueso de sus hilos, su distribución y los motivos que la componen. La mayor originalidad consiste en la decoración de la subcopa cuya filigrana se forma por una serie de hojas de cinco pétalos con hueco central, que se alternan con otras más pequeñas sin hueco en el centro.

En la misma línea está el cáliz del convento de la Inmaculada de la ciudad de Victoria⁶¹, que parece corresponder ya al siglo XVIII. Aunque no tiene marca, ni se sabe su origen muestra una ornamentación a base de semicírculos en el nivel más bajo de la base, y el tema se repite en los distintos ensanchamientos del vástago y en el arranque de la copa en forma de pestañas salientes. La subcopa lleva formas triangulares adosadas con trilóbulos en el interior, elemento ornamental que podemos ver en otras piezas guatemaltecas, y que ya en un primer estudio se sugirió que podría ser de este origen⁶².

La pieza existente en el Museo Arzobispal de Santiago de Guatemala, que se fecha a finales del anterior siglo mencionado⁶³, muestra el mismo tipo de filigrana, pero su estructura es más robusta y el nudo tiene un diseño más avanzado. No obstante, la decoración de la subcopa es muy semejante a la del cáliz de la provincia de Huelva, con hojas de cinco pétalos, y hueco central. Éstas se alternan con lengüetas opacas, que aparecen también en el basamento. Esta fecha

57 M. J. SANZ (2003). "El arte de la filigrana en *Centroamérica*". En *Goya*, nº 293, Madrid, pp. 103-114.

58 *Ibidem*.

59 HEREDIA y ORBE. *Arte hispanoamericano en Navarra...*, *op. cit.*, pp. 59 y 57.

60 PALOMERO PÁRAMO. *Plata labrada...*, *op. cit.*, pp. 128 y 129.

61 R. MARTÍN VAQUERO (1982). "Platería Hispanoamericana en la ciudad de Vitoria", En *Homenaje al Profesor Hernández Perera*, Madrid, pp. 675-684, fig. 1.

62 *Ibidem*.

63 ESTERAS. *La platería en el reino...*, *op. cit.*, pp. 100-101, figura 29.

muestra un diseño más avanzado que la anterior, quizá por separarla 40 o 50 años de ella, o quizá porque el autor de esta última obra estaba más identificado con el espíritu guatemalteco (fig. 26). Por el contrario el cáliz existente en la provincia de Huelva, que fue donado por un español, quizá exigió al platero un modelo relacionado con los que había visto en su tierra antes de partir, o quizá fue el mismo el autor.

Una posible obra mexicana que presentamos es un cáliz de filigrana de oro y perlas existente en el convento de Santa María de Jesús de Sevilla⁶⁴. Esta pieza puede decirse que es la más suntuosa de todas las conocidas de probable origen novohispano, de la que no hay documentación alguna y además, como es habitual, no tiene marca. La adjudicación a su origen ultramarino se debe al diseño de su filigrana en la que destaca el tratamiento del hilo, y un tema principal a base de unas hojas de cinco pétalos, que pueden observarse en otras piezas mexicanas o cubanas (fig. 27).

El único símbolo de identificación para una pieza de filigrana de procedencia americana es la que muestra una cruz existente en la parroquia de Puerto Real (Cádiz), lleva en las aristas, que acentúan su forma poligonal, unos perfiles humanos que en todo coinciden con el que muestran las marcas del Quinto en México, lo que hace pensar, además del diseño de la filigrana, que es una pieza de este origen (fig. 28).

En resumen puede decirse que la tipología de los cálices mexicanos es muy variada, y desde luego completamente original con respecto a los modelos de los que partieron inicialmente. La gran abundancia de piezas de los siglos XVII y sobre todo XVIII ha permitido un estudio tanto de las estructuras como de sus ornamentaciones. Por otra parte el riguroso marcaje de las obras mexicanas ha ayudado a su catalogación.

Los mismos principios son válidos para los cálices guatemaltecos, que muestran, como hemos visto, novedosas estructuras y ornamentaciones, además de presentar marcas a menudo. La diferencia en su investigación es la menor abundancia de piezas, sobre todo fuera del país.



Fig. 27. Cáliz de oro y perlas, Convento de Madre de Dios, Sevilla



Fig. 28. Posible marca de México en una cruz en Puerto Real (Cádiz)

64 M. J. SANZ (2009). "Las artes suntuarias en las clausuras de Sevilla", En *La ciudad oculta. El universo de las clausuras de Sevilla*, Sevilla, pp. 137-159, fig. 6.

BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO DE RODRÍGUEZ, J. (1980). *El arte de la platería en la Capitanía General de Guatemala*. 2 vols., Guatemala: Universidad de San Carlos de Guatemala.
- ANDRÉS ORDAX, S. *et al.* (1992). *Arte americanista en Castilla y León*. Valladolid.
- AAVV (1997-1998). *Tesoros de México. Oro precolombino y plata virreinal*. Exposición. Sevilla.
- (1999). *Platería Novohispana. Museo Nacional del Virreinato*, México.
- ANGULO, D. (1936). “Frontales de plata en Guatemala y Caracas”. En *Arte en América y Filipinas*. vol. 1, Sevilla.
- (1950). “Orfebrería de Guatemala en el Museo Victoria y Alberto de Londres”. En *Archivo Español de Arte*, nº 92, Madrid.
- (1966). “Orfebrería religiosa en Guatemala”. En *XXXVI Congreso internacional de Americanistas*. Sevilla: ECESA.
- DE REMESAL, Fray A. (1964). *Historia General de las Indias Occidentales y Particular de la Gobernación de Chiapas y Guatemala*. Madrid: 2 vols.
- ESTERAS, C. (1989-1990). *El arte de la platería mexicana. 500 años*. México: Exposición: Centro Cultural de Arte Contemporáneo.
- ESTERAS, C. (1992). “Miguel Guerra, platero de Guatemala (1773-1802)”. En *Cuadernos de Arte Colonial*, nº. 8, Madrid: Museo de América.
- ESTERAS, C. (1994). *La platería en el Reino de Guatemala. Siglos XVI-XIX*. Guatemala.
- (2000). *La platería en la Colección Várez Fisa*. Madrid.
- FERNÁNDEZ, A., R. Munoa y J. Rabasco (1992). *Marcas de la plata española y virreinal*. Madrid.
- HEREDIA, M. C. y M. y A. Orbe Sivate (1992). *Arte hispanoamericano en Navarra. Plata, pintura y escultura*. Pamplona.
- HERNÁNDEZ PERERA, J. (1955). *La orfebrería en Canarias*. Madrid.
- MARTÍN VAQUERO, R. (1992). “Platería hispanoamericana en la ciudad de Vitoria”. En *Homenaje al profesor Hernández Perera*, Madrid.
- PALOMERO PÁRAMO, J. M. (1992). *Plata labrada de Indias. Los legados americanos en la iglesias de Huelva*. Huelva.
- PANIAGUA PÉREZ, J. y N. Salazar Simarro (coords.) (2008). *La plata en Iberoamérica. Siglos XVI al XIX*. León (España)-México: Universidad de León-INAH.
- (2010). *Ophir en las Indias. Estudios sobre la plata americana*. León: Universidad de León.
- PÉREZ MORERA, J. (1988 y 1991). “Orfebrería americana en La Palma”, En *VIII Coloquio de Historia Canario Americana*, Las Palmas, I y II.
- (2001). “Platería en Canarias, siglos XVI-XIX”. En *Arte en Canarias (Siglos XV-XIX). Una mirada retrospectiva*. Islas Canarias.
- Platería de Guatemala*. Guatemala: Instituto Guatemalteco de Arte Colonial, 1975.

- RODRÍGUEZ, G. (1994). *La platería americana en la isla de La Palma*. Canarias: Caja de Ahorros de Canarias.
- RUBIO MERINO, P. (1981). “El arzobispo virrey Vizarrón y el cabildo de la catedral de Sevilla”. En *Actas de las I Jornadas de Andalucía y América*. Tomo II, Sevilla.
- SANZ, M. J. (1976). *La Orfebrería Sevillana del Barroco*. II tomos, Sevilla.
- (1984). “Platería mexicana y guatemalteca en Jerez de la Frontera”. En *Actas de las IV Jornadas de Andalucía y América*. Tomo II. Sevilla: C.S.I.C.
 - (1995). *La orfebrería hispanoamericana en Andalucía Occidental*. Sevilla.
 - (2001). “Características diferenciales de la plata labrada en el Barroco Iberoamericano”. En *Barroco Iberoamericano. Territorio, Arte y Sociedad*. Sevilla. tomo I.
 - (2003). “El arte de la filigrana en Centroamérica”. En *Goya*, nº 293, Madrid.
 - (2009). “Las artes suntuarias en las clausuras de Sevilla”. *La ciudad oculta. El universo de las clausuras de Sevilla*. Sevilla, págs. 137-159.
 - (2015). “Plata labrada novohispana. Tradición y originalidad”. En *Estudios de Artes decorativas. Europa y América, relaciones culturales y artísticas*. (Mejías, M.J. ed.). Sevilla.
- SANZ, M. J. y M. J. MEJÍAS (1992). “Platería mexicana en Andalucía Occidental”. En *Buenavista de Indias*, nº5.
- SAZATORNIL, L. (ed.) (2007). *Arte y Mecenazgo indiano del Cantábrico al Caribe*. Gijón.
- TORRE REVELLO, J. (1932). *El Gremio de Plateros en las Indias Occidentales*. Buenos Aires.