

**La filigrana: seña de indentidad de la platería cubana.  
Técnicas, formas y tipologías**

*Jesús Pérez Morera  
Universidad de La Laguna*



RESUMEN: Una de la manifestación más originales y valiosas del arte cubano colonial, así como de la platería americana de todos los tiempos, es, sin duda alguna, la filigrana realizada en la isla durante los siglos XVII y XVIII. A pesar de las dificultades que comporta realizar un estudio de conjunto por la gran dispersión de las piezas, trataremos de contribuir a sistematizar, definir y diferenciar sus rasgos técnicos y formales con respecto al resto de la producción española o americana, en especial centroamericana o mexicana. Con el fin de ayudar a identificar nuevas obras, tipificaremos sus motivos decorativos característicos y las tipologías religiosas y civiles más representativas.

*Palabras clave:* Platería americana, filigrana, Cuba.

ABSTRACT: The Cuban filigree, made in Cuba during the century XVII and XVIII, is one of the most original and valuable manifestations of colonial Cuban art as well as of the American silversmith's in history. In spite of the difficulties that involve making a due to the dispersion of its pieces, we will try to systematize, define and distinguish its formal features with respect to the rest of the Spanish or American production, especially Central American or Mexican production. In order to help to identify new works, we will typify their decorative characteristics as well as the most representative religious and civil typologies.

*Keywords:* American silversmith's, filigree, Cuba.

Escasamente tratada por la historiografía, el limitado conocimiento que existe sobre la filigrana cubana explica su práctica exclusión en los estudios generales sobre este arte en el Nuevo Mundo. Los trabajos que abordan el tema se reducen, de ese modo, a las contribuciones de Angulo, L. Romero, G. Rodríguez, Sanz Serrano y nosotros mismos<sup>1</sup>. En su artículo sobre el

---

1 D. ANGULO (1947). "El gótico y el renacimiento en las Antillas. (Arquitectura, escultura, pintura, azulejería, orfebrería)". En *Anuario de Estudios Americanos*, pp. 1-102; L. ROMERO ESTÉBANEZ (1984). "Orfebrería habanera en las Islas Canarias". En *Universidad*, pp. 390-405; G. RODRÍGUEZ (1994). *La platería Americana en la isla de La Palma*. Ávila: Caja General de Ahorros de Canarias; y (2002). "Platería cubana en La Palma (Islas Canarias)". En *Anales Museo de América*, pp. 199-218; M. J. SANZ SERRANO (2003). "El arte de la filigrana en Centroamérica. Su importación a Canarias y a la Península". En *Goya*, pp. 103-114; J. PÉREZ MORERA (1999). "Platería cubana en Canarias. La custodia de campanillas del Museo de San Marcos de Ycod". En *Ycoden*, pp. 197-219; (2001). "Platería en Canarias. Siglos XVI-XIX". En *Arte en Canarias [Siglos XV-XIX]. Una mirada retrospectiva*. Islas Canarias: Gobierno de Canarias, t. I, pp. 270-275; y (2009). "El arte de la platería en Cuba. La plata labrada y la filigrana". En J. M.

«arte de la filigrana en Centroamérica», Sanz Serrano analizó formas, estilos y tipologías para concluir con la afirmación de «la existencia de un estilo particular de filigrana mexicano-cubano extendida a otros lugares próximos al Caribe, entre los que cabría destacar Panamá, muy distinto del español». Se han catalogado así como obras novohispanas piezas que consideramos indiscutiblemente como cubanas, como sucede con la arqueta de Langa (Ávila)<sup>2</sup>. Frente a otras expresiones regionales, el propósito de este trabajo es resaltar y definir el carácter particular, original y específico de la filigrana cubana, claramente diferenciada en nuestra opinión de la mexicana, guatemalteca o panameña.

La aparición de nuevos documentos y de nuevas piezas, unido a la oportunidad –no siempre posible– del examen directo de las obras conservadas, nos ha impulsado a hacer una revisión de lo ya escrito, confirmando hipótesis o corrigiendo otras. Nuestro objetivo primordial ha sido tipificar los motivos, diseños y las tipologías privativas y netamente cubanas como base para la catalogación o la readscripción de piezas atribuidas a otros centros. Repartidas entre Cuba, las Islas Canarias, la Península Ibérica y algunos museos europeos, su dispersión dificulta sobremanera el acceso y el estudio de las mismas, así como el poder obtener pormenores y fotografías en detalle, básicos en un trabajo de este tipo. Además de las conservadas en Cuba, las clasificadas y documentadas en las Islas Canarias se han convertido en obras de referencia fundamentales. Sin embargo, la filigrana practicada en el Archipiélago durante la segunda mitad del siglo XVII y su afinidad con la antillana supone otro problema añadido del que nos hemos percatado recientemente<sup>3</sup>. La existencia de creaciones isleñas en plata calada y afiligranada que han pasado por cubanas requiere la necesidad de delimitar y definir, hasta donde la información disponible lo permite, las características de una y de otra.

Uno de los principales escollos para el conocimiento de la platería cubana, sumida durante mucho tiempo en la oscuridad y la confusión, ha sido la tendencia generalizada a imputarle procedencia mexicana, problema reiterado por distintos autores. La inexistencia de marcas de origen, su asimilación con lo novohispano y el paso obligado por La Habana, como escala imprescindible en el regreso de las flotas y galeones, de las obras procedentes del resto de las colonias americanas impidieron durante mucho tiempo deslindar la producción cubana de la continental, especialmente de la realizada en México. Para Gloria Rodríguez era difícil determinar «si esa semejanza se debe a la influencia ejercida por las creaciones mexicanas, que imponen sus modelos en toda la zona, o si las piezas en cuestión tienen realmente ese origen y, a través del comercio, llegan a Cuba, donde serían adquiridas por los devotos canarios»<sup>4</sup>. Por fortuna, gracias a las contribuciones que paralelamente se han hecho en Cuba, las Islas Canarias y la Península Ibérica, se han ido definiendo, perfilando y codificando sus derroteros y rasgos particulares. Los envíos documentados, remitidos desde La Habana, o el análisis comparativo de las piezas conservadas en la Gran Antilla con las existentes en

---

González y M. J. Mejías (eds.). *Estudios de Historia del Arte. Centenario del Laboratorio de Arte (1907-2007)*. Sevilla: Universidad de Sevilla, t. II, pp. 445-452.

2 M. PÉREZ HERNÁNDEZ (2010). “Platería Iberoamericana en Castilla y León. Nuevas aportaciones”. En J. Paniagua y N. Salazar (coords.). *Ophir en las Indias. Estudios de la plata americana. Siglos XVI-XIX*. León: Universidad de León, pp. 413-414, fig. 5.

3 J. PÉREZ MORERA (2010). *Arte, devoción y fortuna. Platería americana en las Canarias Occidentales*. La Laguna: Gobierno de Canarias – Ayuntamiento de La Laguna – Instituto Nacional de Antropología e Historia (México), pp. 30-32.

4 RODRÍGUEZ. *La platería Americana...*, *op. cit.*, p.17.



Canarias y en Andalucía han permitido catalogar un buen número de ejemplares que, hoy por hoy, consideramos de indiscutible procedencia cubana. Una valiosa herramienta para esta clasificación ha sido la identificación de técnicas particulares, modelos tipológicos y motivos decorativos característicos de sus obradores. Se trata en especial de figuras ornamentales que podían ser seriadas y repetidas por medio de moldes de fundición, aplicadas en forma de asas, pies de apoyo, elementos terminales o sobrepuestos, como mascarones y asas de tornapuntas con cabeza monstruosa en perfil, sirénidos, florones o jarroncitos, remates trifoliados, niños danzantes y sobre todo figuras angelicales y cabezas aladas, formas todas ellas expresivas y gestadas dentro del barroco indígena<sup>5</sup>.

Durante el siglo XVII y especialmente en su segunda mitad –época dorada de la filigrana en la isla–, los talleres de platería cubanos experimentan un auge extraordinario y, a mediados de la misma centuria (1654-1655), llegan a contabilizarse en La Habana 26 plateros entre maestros y oficiales, cifra que se eleva a más de 60 entre los años de 1640 y 1743<sup>6</sup>. Como destaca L. Romero, la década de 1650 fue de gran importancia en la consolidación del arte de la platería. Por entonces se fundó la cofradía de San Eloy, primera hermandad del oficio. Sobresale la figura del aragonés Gerónimo de Espellosa, quien, como primer mayordomo de los plateros, contrató en 1657 la construcción del altar-retablo de la citada cofradía<sup>7</sup>. Su única obra conocida, la gran cruz de filigrana de Icod de los Vinos (figs. 22 y 23), le convierte en uno de los artífices más importantes de su tiempo en América.

## LA FILIGRANA CUBANA: PIEZAS DOCUMENTADAS O DE SEGURO ORIGEN

Como ha señalado G. Rodríguez, aunque existe constancia de la actividad de filigraneros en diversos territorios americanos, la filigrana «ha venido a considerarse como la seña de identidad de la platería cubana por la belleza y perfección de sus magníficos ejemplares»<sup>8</sup>. De los envíos documentados y de las piezas conservadas se colige que la técnica alcanzó su apogeo entre mediados del siglo XVII y los primeros años del Setecientos aproximadamente, prologándose después hasta alcanzar al menos la mitad de la centuria, como prueban los grandes manifestadores de las catedrales de La Habana y Santiago, donados en 1756 (figs. 26 y 27). Consideradas hasta no hace mucho tiempo como mexicanas, los descubrimientos documentales que se han sucedido desde 1982, y sobre todo los estudios de la investigadora G. Rodríguez (1994 y 2002), han venido a demostrar su indiscutible procedencia cubana. Las fuentes de archivo desvelaron así –entre los hallazgos más significativos– el origen, sin género de dudas, del sol de filigrana de la parroquia de El Salvador de Santa Cruz de La Palma (fig. 34), cuyo

---

5 PÉREZ MORERA, J. (2009). “El arte de la platería en Cuba. La plata labrada y la filigrana”. En González, J. M. y Mejías, M. J. (eds.). *Estudios de Historia del Arte. Centenario del Laboratorio de Arte (1907-2007)*. Sevilla: Universidad de Sevilla, t. II, p. 430.

6 L. ROMERO (2001). “Un ostensorio y su orfebre habanero. La custodia mayor de Nuestra Señora de la Peña de Francia”. En *Sacra Memoria. Arte religioso en el Puerto de la Cruz*. Tenerife: Excmo. Ayuntamiento del Puerto de la Cruz, p. 79; y M. J. MEJÍAS ÁLVAREZ (2004). “Plateros cubanos: siglos XVI, XVII y XVIII. Notas para un catálogo”. En *Laboratorio de Arte*, pp. 241-254.

7 ROMERO ESTÉBANEZ. “Orfebrería habanera...”, *op. cit.*, pp. 400-401.

8 G. RODRÍGUEZ (2002). “Platería cubana en La Palma (Islas Canarias)”. *Anales Museo de América*, p. 213.

donante la «hiso obrar» en la ciudad de La Habana en 1671<sup>9</sup>; y sobre todo de la gran cruz de Icod (figs. 22 y 23), «creída por insuficiente información –escribe Hernández Perera–, obra de los talleres de Puebla de los Ángeles, pero que es pieza de extraordinaria calidad y magnitud de la platería cubana»<sup>10</sup>. Lamentablemente han desaparecido obras monumentales. Tres varas de alto alcanzaba la gran lámpara de plata de la Parroquial Mayor de La Habana, «obra muy esquisita» que no se encendía porque su excesivo peso impedía moverla<sup>11</sup>. También las Islas Canarias han perdido valiosos ejemplares, como la custodia de filigrana que el capitán Manuel de Almeida mandó hacer en la ciudad de La Habana para la parroquia de matriz de El Salvador de la isla de La Palma, entregada en 1659 y enajenada en 1837; o la cruz de altar colocada en la capilla mayor de la parroquia de Santa Úrsula de Adeje (Tenerife), remitida de Cuba en 1697.

El conjunto de piezas de seguro origen cubano contempla tres grupos de obras:

- A) PIEZAS CONSERVADAS EN LA ISLA DE CUBA. Su reducido número (cinco) queda compensado por su extraordinario interés tipológico, decorativo y técnico (cruz de altar del Museo de Artes Decorativas de La Habana, fig. 25; relicarios de San Ubaldo y San Nicéforo de la catedral de La Habana, figs. 28 y 29; y manifestadores de las catedrales de La Habana y Santiago de Cuba, figs. 26 y 27).
- B) OBRAS EXISTENTES Y DOCUMENTADAS EN LAS ISLAS CANARIAS. Remitidas por los emigrantes isleños a lo largo de los siglos XVII y XVIII, constituye el conjunto más numeroso y variado (una custodia, una cruz monumental y procesional, una cruz de altar y otra de guión, seis varas de palio y una de guión, así como once atributos de imágenes integrados por una cruz, una pluma, una vara, una iglesia en miniatura y siete coronas imperiales). Además de las antes mencionadas y de las documentadas pero desaparecidas, tienen probado origen cubano la cruz de la imagen de San Juan Bautista de Puntallana, enviada por el capitán Melchor Pérez Calderón antes de 1701; la corona de la Virgen de los Remedios de la iglesia de San Juan de La Orotava, traída de La Habana por Bartolomé González Cerrudo antes de 1709; la pluma de la imagen de Santa Teresa de la catedral de La Laguna, donada por el navegante Simón Pinelo de Armas tras su retorno en 1722; y las seis varas de palio y una de guión, con su cruz (figs. 35 y 36), que Tiburcio Fernández mandó de La Habana en 1723 al santuario de Nuestra Señora de las Nieves (La Palma). Como ha destacado Sanz Serrano, las mismas se han convertido en obras de referencia imprescindibles para confirmar el origen cubano de las que han aflorado en otras partes de España o en otros lugares de las Islas. Dada la gran producción mexicana, añade la mencionada autora,

*... podríamos inclinarnos a pensar que todo este tipo de filigrana procedía de México, y que La Habana era sólo el puerto de embarque final, pero la aparición de documentos que prueban la existencia de plateros cubanos, o afincados en Cuba, que produjeron allí sus obras, como por ejemplo los manifestadores mencionados, ha permitido establecer una escuela de*

---

9 La documentación de entrega, que facilitamos a G. Rodríguez para su memoria de licenciatura sobre la parroquia matriz de El Salvador de Santa Cruz de La Palma, la localizamos en 1982 en el Archivo Histórico Provincial de Tenerife. G. RODRÍGUEZ (1985). *La iglesia de El Salvador de Santa Cruz de La Palma*. Madrid: Excmo. Cabildo Insular de La Palma, pp. 436-437.

10 J. HERNÁNDEZ PERERA (1984). "Arte". En *Canarias*. Madrid: Fundación J. March, p. 265.

11 ROMERO ESTÉBANEZ. "Orfebrería habanera...", *op. cit.*, pp. 402-403.

*filigraneros en la isla. El problema principal que presenta la filigrana para su estudio es, como ya dijimos, la ausencia de marcas, propia de esta técnica, pero por el contrario dos factores favorables ayudan a su clasificación: las obras existentes en América, y la documentación aportada por las piezas conservadas en España y especialmente en Canarias. Estas circunstancias han permitido la identificación de otras piezas existentes en la Península que carecían de documentación, y su datación entre el último cuarto del siglo XVII y el primer cuarto del XVIII<sup>12</sup>.*

- C) PIEZAS IDENTIFICADAS EN ANDALUCÍA Y CASTILLA. Aunque no documentadas, presentan indiscutibles coincidencias con las precedentes. Citemos la cruz de altar de la parroquia de Santa Cruz de Sevilla y los llamativos perfumadores que pertenecieron al convento de la Santísima Trinidad de Écija (fig. 33); así como la arqueta de filigrana de Langa (Ávila) y la bandeja del Museo Arqueológico Nacional de Madrid (fig. 32).

## LA FILIGRANA CUBANA: TÉCNICA Y MOTIVOS. UNIDADES DECORATIVAS

Característica de sus obradores, es la doble técnica de simultanear entramados de plancha de plata calada y recortada con labores afiligranadas en su interior. A diferencia de la malla tupida integrada por verdaderos hilos, finos y lisos, de los trabajos españoles, andinos o mexicanos, la «filigrana» cubana usa gruesos hilos, simples o dobles por lo común (figs. 3, 4, 5, 6, 7, 12, 13), pero también triples y hasta cuádruples combinados entre sí (fig. 10). Formados por pequeños contarios, su superficie perlada contrasta con los marcos calados, lisos y pulimentados, en los que van encajados y que definen, claramente individualizados, las unidades decorativas. Esta plasmación sogueada o de «cordoncillo» es típica de los «filigraneros» cubanos. Los módulos estructurales que componen la base del tejido, recortados en plancha de plata calada, encierran temas de abstracción vegetal constituidos por gallones, círculos, espirales, trifolias o cuadrifolias, roleos y ces. En diferentes ocasiones, a ellos se unen perlititas de plata, sobre todo insertas en el centro de flores de tres o cuatro pétalos circulares (figs. 2, 4, 5, 6, 11, 12), aunque son más comunes en la filigrana española, cordobesa o salmantina. De acuerdo a un eje de simetría marcado, tales motivos forman una trama que, por el reverso, es en realidad una plancha de plata calada y lisa (fig. 1). Se trata así de obras de gran calado con apariencia o imitación de la filigrana en su cara visible. Otra singularidad de las labores cubanas, vinculada a sus peculiares formas y técnicas, es, frente a la planitud de otras expresiones americanas o ibéricas, la plasticidad lograda a través de las superficies cóncavas, convexas y ondulantes de los motivos que la integran (en especial los de carácter naturalista, como acantos, hojas lobuladas, y gallones), con los consiguientes efectos de contrastes y claroscuros (figs. 2, 26 y 32). Estas unidades decorativas están constituidas por lóbulos, hojas o lunetos en disposiciones en ondas o en abanico, de diferente tamaño, que pueden alcanzar en algunos casos considerable desarrollo, como sucede con las hojas lobuladas o las hojas de acanto en filigrana. Para Sanz Serrano, estas últimas representan el motivo más novedoso<sup>13</sup>, con una longitud que puede llegar a alcanzar los 18 o 20 cm de extensión e incluso más (figs. 2, 17, 18 y 19). En ocasiones,

12 SANZ SERRANO. "El arte de la filigrana...", *op. cit.*, p. 103.

13 SANZ SERRANO. "El arte de la filigrana...", *op. cit.*, pp. 106-107.

los pétalos inferiores de dos hojas gemelas se juntan para generar entre ambas, al unirse, una tercera hoja ovalada (fig. 2, 18 y 32). Entre los motivos más repetidos y tipificados, de naturaleza geométrica (óvalos, triángulos, cuadrados) o de inspiración vegetal (trifolias, hojas lobuladas y de acanto, lóbulos), cabe citar, con sus variantes, hasta 19 tipos:

#### A) MÓDULOS GEOMÉTRICOS

1. Elipses en secuencia horizontal o vertical. Fig. 3.
2. Medallas ovales dentro de marcos con bordes lobulados (fig. 4), en bandas verticales (imperios de las coronas de la Virgen de Buen Paso, de Nuestra Señora del Rosario de Taganana, fig. 31; de la Virgen de los Remedios de La Orotava y de la Peña de Francia en el Puerto de la Cruz, Tenerife) u horizontales y reducidos a la mitad en forma de lunetos (fig. 5).
3. Óvalos lanceolados en tramas romboidales. Fig. 6.
4. Triángulos dentro de redes romboidales. Constituye uno de los motivos más repetidos (relicario de San Nicéforo, figs. 8, 9 y 29; iglesia de Santo Domingo, Santa Cruz de La Palma, fig. 30; perfumadores de Écija, fig. 33; arqueta de Langa, Ávila). Fig. 10.
5. Casetones cuadrados formando una red ortogonal en plancha de plata que lleva inserta en cada uno de sus recuadros rosetas de filigrana integradas por dos círculos concéntricos con nueve y tres pétalos respectivamente (cruz de las imágenes de San Juan Bautista de Puntallana, La Palma; y vara de San José en la ermita de los Reyes de Garachico, Tenerife).

#### B) BANDAS ENTRELAZADAS

6. Cenefa de «ochos» constituida por óvalos lanceolados entrelazados, con hilera de rombos y elipses caladas intermedias, en bandas planas o convexas (imperios y aro de la corona de la Virgen de las Angustias, fig. 20; aro de la corona de la Peña de Francia, fig. 21).
7. Lóbulos entrelazados en secuencia horizontal o vertical que configuran bandas con bordes festoneados en ondas semicirculares no paralelas, de forma que los semicírculos salientes inferiores o de un lado coinciden con los picos entrantes superiores o del lado opuesto (pie de la cruz del Santo Cerro de la catedral de Santo Domingo; imperios de la corona de la Virgen del Carmen en Valverde, El Hierro).

#### C) LÓBULOS, FORMAS ACORAZONADAS Y OVAS

8. Lóbulos periformes y contrapuestos, en redes romboidales, combinados con óvalos lanceolados, en hilera o sobrepuestos de manera independiente para formar una cuadrifolia (pie, árbol y cuadrón de la cruz del Museo de Artes Decorativas de La Habana). Fig. 7.
9. Lóbulos triangulares (disco y esfera del remate de la corona de Nuestra Señora de las Angustias, Los Llanos de Aridane; eses de la peana de la cruz de Icod). Fig. 13.

10. Corazones conformados por dos roleos contrapuestas y ces cerradas en voluta (crestería de la corona de la Virgen del Carmen de la iglesia de Valverde, El Hierro).
11. Ovas o lóbulos que contienen un semicírculo encajado dentro de una media luna, organizados en cenefas (gollete del manifestador de la catedral de La Habana; perfumadores de Écija). Fig. 14.

#### D) HOJAS

12. Hojas asimétricas compuestas por lóbulos y lunetos, terminadas en voluta o en disposición en ese (pies y nudos de los relicarios de San Nicéforo y San Ubaldo de la catedral de La Habana; bordes del asiento de la bandeja del Museo Arqueológico Nacional). Figs. 11 y 16.
13. Trifolias, en redes lanceoladas en losange (árbol de la cruz de la parroquia de Santa Cruz, Sevilla; tejado de la iglesia en miniatura de Santo Domingo, fig. 30) o aplicadas en forma de adorno libre (nudo superior del sol de la custodia del Corpus de la iglesia de El Salvador, Santa Cruz de La Palma; cuadrón de la cruz de San Juan Bautista de Puntallana, La Palma). Fig. 12.
14. Trifolias a modo de interpretación libre de una flor de lis, integradas por un lóbulo acoazonado central ceñido por disposiciones en lunetos de trazado asimétrico, de sección cóncavo-convexa y eje de simetría marcado, sueltas (recibimiento sobre el nudo del relicario de San Nicéforo, fig. 9) o en secuencia, formando cenefas o bandas perimetrales a manera de mariposas de alas explayadas o ramilletes en forma de penachos vegetales en función de remates y coronas florales (manifestadores de las catedrales de Santiago de Cuba y La Habana, fig. 2), en este último caso también con un segundo par de hojas inferiores (manifestador de la catedral de Santiago de Cuba).
15. Hojas lobuladas de sección convexa y en disposición radial organizadas en cenefas circulares (pies de los relicarios de San Nicéforo y San Ubaldo, fig. 11; y del manifestador de la catedral de La Habana; banda exterior de la bandeja del Museo Arqueológico Nacional). Figs. 14 y 15.
16. Hojas de acantos lobuladas en diferentes variantes: a) ancha y de sección convexa con eje de simetría marcado (cuerpo superior del manifestador de la catedral de La Habana; bordes del asiento de la bandeja del Museo Arqueológico Nacional, figs. 16 y 17); b) en ese tendida (cuerpos superiores de los manifestadores de la catedral de Santiago de Cuba y de la catedral de La Habana, aquí sobrepuestas a hojas de acanto del tipo 17, fig. 19); c) simplificada y de tamaño reducido, de sección ondulante y eje de simetría marcado (pie de la cruz de la parroquia de Santa Cruz de Sevilla, fig. 5).
17. Hojas de acanto ondulantes con bordes recortados y picados de formato romboidal (remates de los perfumadores de Écija, fig. 33; cuerpo superior del manifestador de la catedral de La Habana, fig. 26; asiento de la bandeja del Museo Arqueológico Nacional, fig. 18), con variantes en pronunciada ese tendida (gollete y perillones de los brazos de la cruz de Icod) o estilizadas y alargadas en sentido radial, como se ven en la citada bandeja del Museo Arqueológico Nacional. Figs. 18 y 19.

18. Crestería convexa de contornos lobulados con eje de simetría finalizado en hoja de acanto en punta de lanza (coronas de la Virgen de las Angustias y de la Peña de Francia; zona inferior del manifestador de la catedral de Santiago de Cuba). Figs. 20 y 21.

E) ESES

19. Ces en voluta y eses en diferentes variantes, sobresaliendo en forma de asas y asitas (perfumadores de Écija; pie de la cruz de Icod). Figs. 13, 23 y 33.

## TIPOLOGÍAS

La originalidad y singularidad de la filigrana cubana no es únicamente técnica y ornamental, sino que se extiende a las tipologías adoptadas, con creativos modelos tanto para la platería religiosa como civil, inspirados en diseños vegetales y florales, en forma de capullo, bulbo (figs. 26, 27 y 28) o roseta (bandejas de filigrana con hojas de acanto radiales, fig. 32); mientras que las estructuras prismáticas y turriformes aparecen en relicarios o perfumadores (figs. 29 y 33). Las peanas circulares se prefieren para relicarios y manifestadores y las ochavadas o poligonales para cruces procesionales y de mano (figs. 5 y 23) o custodias. Frente a la fragilidad de los tradicionales trabajos de pequeño formato realizados en filigrana, la particular técnica cubana, combinada con la plata calada, con la que a veces se la confunde, y su solidez estructural permitió fabricar obras de proporciones sorprendentes, de modo que es el tamaño verdaderamente monumental que alcanzaron algunos ejemplares lo que más rompe con la tradición española, acomodada a pequeños formatos y joyas de adorno personal; y si bien en España y otras partes de América se hicieron en filigrana coronas, cálices, bandejas o arquetas, no sucede lo mismo con obras de grandes dimensiones como cruces, expositores (fig. 26), lámparas y custodias (fig. 34), cuyas tipologías resultan originales respecto a la herencia hispana<sup>14</sup>. De entre todas ellas sobresale por sus colosales medidas la gran cruz de Icod (figs. 22 y 23), bautizada por Hernández Perera como «la mayor obra de filigrana del mundo». Con este tipo de labores se realizaron toda clase de piezas, desde atributos de imágenes (saetas, plumas, iglesias en miniatura); cruces de diversos tipos (procesionales, de altar, de guión, de imágenes); varas de guión y palio, coronas y custodias. No se ha conservado sin embargo ninguna de las lámparas o de los candeleros de filigrana documentados<sup>15</sup>.

## CRUCES MONUMENTALES

Siguiendo una costumbre arraigada en las Islas Canarias, la cruz de Icod (figs. 22 y 23) fue encargada por el licenciado Nicolás Estevez Borges (1617-1665) para la celebración de la fiesta de la Invención de la Santa Cruz, día en el que procesionaba triunfalmente por las calles

---

14 SANZ SERRANO. "El arte de la filigrana...", *op. cit.*, pp. 108-109.

15 Véase nota 34.

de la localidad. Como señala en su testamento, el deán de la Iglesia de Cuba quiso que fuese enviada a su tierra natal para ser colocada en la capilla de la Magdalena, fundada en el convento de San Francisco de Icod por el licenciado Gonzalo Báez Borges, su primo hermano. Según su intención, con ella se había de celebrar, la festividad del día 3 de mayo de cada año con vísperas, función y procesión, para lo cual era trasladada desde el convento franciscano a la vecina iglesia parroquial de San Marcos<sup>16</sup>. La fama y admiración que sin duda despertó la pieza debió mover a otros encargos, de modo que a finales del mismo siglo el párroco del lugar de Adeje solicitó al capitán Juan Ximénez, hijo de la pila y vecino de San Cristóbal de La Habana, otra cruz, «mandándola hacer de filigrana de plata con su peaña de lo mismo».

Por una anotación tardía escrita en 1868 por el párroco José Ana Jiménez, la cruz de Icod de los Vinos (1662-1665) fue considerada durante mucho tiempo como obra realizada en los talleres de Puebla de los Ángeles (México), a donde se suponía que había acudido su donante, cura beneficiado de la Parroquial Mayor de La Habana y más tarde provisor, vicario general y deán de la catedral de Santiago de Cuba. Sin embargo, las investigaciones del estudioso cubano Leandro F. Romero Estébanez, recogidas en 1984 por Hernández Perera<sup>17</sup> y ratificadas por las noticias documentales exhumadas en los archivos canarios<sup>18</sup>, vinieron a demostrar, sin género de dudas, que fue labrada en La Habana por el platero Gerónimo de Espellosa (1613-1680)<sup>19</sup>, cuya personalidad también fue perfilada por el mismo investigador. Aunque la cruz fue realizada por este maestro procedente de Aragón, sus labores responden con exactitud al tipo de filigrana o plata calada que distingue a los talleres cubanos y nada tienen que ver con la tradición española. A pesar de su origen, su artífice trabajó con virtuosismo los gustos y las técnicas locales, que adoptó o contribuyó a crear. Con un peso aproximado de unos 47 kilogramos, lo más sobresaliente de toda la obra —escribe Hernández Perera— es el pie, «donde la labor supone un trabajo

---

16 Cuando se produjo la clausura del convento franciscano, la familia Fernández-Linch la cedió a la parroquia de San Marcos de Icod. Cfr. D. MARTÍNEZ DE LA PEÑA (1997). *El Convento del Espíritu Santo de Icod*. Tenerife: Excmo. Cabildo de Tenerife-Excmo. Ayuntamiento de Icod de los Vinos, pp. 99-100.

17 ROMERO ESTÉBANEZ. “Orfebrería habanera...”, *op. cit.*, pp. 390-405; y HERNÁNDEZ PERERA. “Arte”, *op. cit.*, p. 265.

18 Las primeras noticias sobre la cruz datan de principios de enero de 1663. En carta dirigida el 8 de enero de ese año por Nicolás Estévez Borges a su primo Gonzalo Báez Borges, manifestaba la dificultad que suponía su remisión a Tenerife, «que, según el tamaño y la obra, a de costar sus dos mil pesos y esto no se hace con la facilidad que allá se piensa; y así para otro año se llevará y siempre será bien recibida, con que este año se haga la fiesta como otras». Tras su muerte, el capitán Marcos de Estévez Borges otorgó poder, el 6 de julio de 1666, a favor de su sobrino, Bernabé González Borges de Évora y Guzmán, vecino de La Habana, y al alférez Juan del Hoyo, vecino de Garachico, en viaje a la isla de Cuba, para que ambos cobrasen su herencia y «una cruz de plata de filigrana grande que el dicho mi hermano dijo se remitiera a este lugar». Dos años más tarde, el 1 de junio de 1668, fue entregada por el depositario de los bienes del deán de la iglesia de Cuba al mencionado Bernabé González Borges para que la enviase a su destino. Archivo de la casa de Aguiar (Icod); y ROMERO ESTÉBANEZ. “Orfebrería habanera...”, *op. cit.*, pp. 395-396; J. GÓMEZ LUIS-RAVELO (1991). *Arte Hispanoamericano (Siglos XVI al XIX)* [catálogo de la exposición homónima]. Ycod de los Vinos: Asociación para la Defensa del Patrimonio Histórico de Ycod [inédito], nº 1; y D. MARTÍNEZ DE LA PEÑA (2001). *La iglesia de San Marcos Evangelista de Icod y vida del Siervo de Dios Fray Juan de Jesús*. Tenerife: Excmo. Ayuntamiento de Icod de los Vinos, pp. 162-165.

19 El testamento del licenciado Estévez Borges, otorgado en La Habana el 10/12/1664, no deja ninguna duda al respecto: «Item declaro que yo tengo mandada hacer una cruz de plata de filigrana a cargo de Gerónimo de Espellosa y le tengo dado lo que parece por un conocimiento que me hizo, en el cual consta del concierto que hicimos por dicha cruz, la cual quiero se acabe y que se remita a la isla de Tenerife, a el lugar de Icod, mi primera patria, y se ha de colocar en la iglesia y capilla que fabricó en el convento del señor San Francisco el licenciado Gonzalo Báez Borges, mi primo...». J. LE-ROY y CASSÁ (1958). *Historia del Hospital de San Francisco de Paula*. La Habana, apéndice documental.

agotador» (fig. 23). La prolijidad de la labor, «menuda y uniforme, da una sensación de riqueza verdaderamente inusitada»<sup>20</sup>. La cruz no sólo destaca por su extraordinaria magnitud y calidad, sino también por su temprana cronología, anterior a los conocidos manifestadores de las catedrales de La Habana y Santiago (1756). Tenida como la joya del Museo de Arte Sacro de Icod, fue exhibida en 1992 en el pabellón que la Santa Sede presentó en la Exposición Universal de Sevilla<sup>21</sup>.

## CRUCES DE ALTAR, DE MANO Y DE IMÁGENES

Cruces con pie, de altar o de mano, y sin él, como atributo de imágenes, se hicieron en filigrana y plata calada. Las unidades decorativas que conforman el tejido están constituidas por simples trifolias dentro de óvalos lanceolados, elipses, lóbulos y casetones cuadrangulares (figs. 3, 5, 6, 7, 12) organizadas repetitivamente en redes romboidales en losange, en tramas ortogonales o en hilera (motivos nº 1, 5, 7, 13). Su variedad tipológica va desde las cruces de árbol cilíndrico, a semejanza de la gran cruz de Icod (cruces de la parroquia de Santa Cruz de Sevilla y de la imagen de San Juan Bautista de Puntallana), a las de sección plana (figs. 24 y 25). El pie o peana es el elemento más elaborado y muestra configuración triangular (fig. 24) o bulboso y campaniforme sobre planta ochavada, con aristas marcadas verticalmente por hileras dentadas con apariencia de contarios, motivo también visto en la peana de la cruz de Icod (fig. 23). Este es el caso de la cruz de la iglesia de Santa Cruz de Sevilla (fig. 5), cuyo origen habanero ha sido señalado por Sanz Serrano y G. Rodríguez<sup>22</sup>. Por su inusual distribución de cuerpos, llama la atención la cruz de altar del Museo de Artes Decorativas de La Habana (fig. 25). Además de combinar un árbol recto con un vástago cilíndrico, presenta doble peana, una intermedia en función de nudo, compuesta por un voluminoso cuerpo prismático arquitectónico ceñido por un casquete superior y una almohadilla convexa inferior, y otra baja constituida por una segunda almohadilla, ambas separadas por un estrecho cañón cilíndrico, práctico para ser tomado en las manos por el sacerdote.

Portadas por el preste u oficiante, además de su conocida función de símbolo de la renovación del sacrificio de la cruz en la mesa del altar, este tipo de piezas se utilizaban como cruces de mano en las procesiones claustrales por el interior de la iglesia. La desaparecida cruz de la iglesia de Santa Úrsula de Adeje (Tenerife) llegó en 1697 de La Habana, desarmada en piezas, con destino al «altar mayor de esa yglesia y sus progesiones»<sup>23</sup>. De tamaño mediano y sobre un pie también de filigrana, poseía 9 marcos y 2 onzas de plata, peso que superaba cuatro veces a la cruz de altar del santuario de las Nieves, en la isla de La Palma (fig. 24). Esta última, recibida con posterioridad a 1672, fue inventariada por primera vez en 1681 como «vna cruz de filigrana

20 J. HERNÁNDEZ PERERA (1955). *Orfebrería de Canarias*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, pp. 177-178.

21 AAVV (1992). *La Iglesia en América: Evangelización y Cultura*. Madrid: Pabellón de la Santa Sede. Exposición Universal de Sevilla, p. 329, nº 254.

22 SANZ SERRANO. *La Orfebrería hispanoamericana...*, *op. cit.*, pp. 82-83, nº 30; y “El arte de la filigrana...”, *op. cit.*, pp. 105-106, figs. 4 y 5; y RODRÍGUEZ. “Platería cubana en La Palma...”, *op. cit.*, p. 214.

23 Archivo Parroquial de la iglesia de Santa Úrsula de Adeje, *Cuentas de Fábrica*, L. I, f. 114. Carta fechada en La Habana el 10/04/1697.



vasiada para el altar y mano del preste en las processiones»<sup>24</sup>. Catalogada por G. Rodríguez como obra cubana, la coincidencia de sus remates con los que ostentan en el cuadrón varias cruces procesionales de probado origen habanero (Santa María del Rosario y San Francisco de Guanabacoa, en Cuba; y Puntallana, en La Palma) y la presencia de figurillas desnudas en la peana, muy similares a las del coronamiento de los perfumadores de filigrana y plata calada que pertenecieron al convento de la Santísima Trinidad de Écija (fig. 33) y a las de los apoyos de la arqueta de Langa (Ávila), confirman su autorizada atribución<sup>25</sup>.

Enviada de La Habana por el capitán Melchor Pérez Calderón para la imagen de San Juan Bautista, la cruz del patrón de Puntallana (La Palma), consta añadida al inventario parroquial en 1701 junto con una media luna de plata que el mismo donante remitió a la Virgen del Rosario de su iglesia de bautismo<sup>26</sup>. Presenta brazos cilíndricos con cañones compuestos por una red ortogonal en plancha de plata, con rosetas insertas de filigrana, integradas por dos círculos concéntricos con nueve y tres pétalos respectivamente, en cada uno de sus recuadros (motivo nº 5). Sobre el cuadrón y en ambas caras, lleva sobrepuesta una cuadrifolia de hojas trilobuladas (motivo nº 13), idénticas a las que adornan el cuello del sol de plata calada de la iglesia matriz la isla de La Palma (fig. 34), fabricada en La Habana en 1671, a las del tejado de la iglesia en miniatura de Santo Domingo (fig. 30) o a las del árbol de la cruz de la parroquia de Santa Cruz de Sevilla (fig. 12)<sup>27</sup>.

## MANIFESTADORES

Con arreglo a su función, los extraordinarios sagrarios-expositores de las catedrales de La Habana y Santiago disponen de alas abatibles que, a manera de gajos, se abren hacia afuera para dejar a la vista el copón con la reserva eucarística (figs. 26 y 27). Ambos adoptan original diseño en forma de capullos o bulbos florales, con configuración de cestillo, constituidos por grandes hojas de acanto. Sin cara delantera definida, tan solo la cerradura, el pasador y la ranura vertical de las puertecillas advierten de cuál es su parte frontal. Obras cumbres de la filigrana cubana, fueron donados por el obispo Morell de Santa Cruz en 1756, el primero obra de Antonio Pérez y el segundo firmado por José Antonio Pérez, plateros que, en opinión de G. Rodríguez, probablemente sean una sola persona<sup>28</sup>.

---

24 Archivo Parroquial del Santuario de Nuestra Señora de las Nieves, Santa Cruz de La Palma (APSNP), Libro de Visitas, inventario, 20/04/1681, ff. 2 y 34. El inventario anterior data del 3/12/1672. En el de 1718 figura como «vna cruz de feligrana para el altar que pesa dos marcos y cinco onzas».

25 RODRÍGUEZ. *La platería Americana...*, *op. cit.*, pp. 78-79, nº 27; RODRÍGUEZ. “Platería cubana en La Palma...”, *op. cit.*, pp. 206-207; y PÉREZ MORERA. “El arte de la platería en Cuba...”, *op. cit.*, pp. 437 y 448-449.

26 Archivo Parroquial de la iglesia de San Juan Bautista de Puntallana, Libro de Visitas, adiciones al inventario, 18/08/1701, f. 43:

«Vna luna de plata de Nuestra Señora del Rosario que imbió de la Hauana Melchor Peres, natural de este lugar. Vna cruz de filigrana de plata del Señor San Juan Bautista que imbió de limosna el dicho Melchor Peres».

27 J. PÉREZ MORERA (1991). “Orfebrería de la iglesia de San Juan Bautista de Puntallana”. *Memorias de Puntallana* [compilación]. Santa Cruz de La Palma: Ayuntamiento de Puntallana, p. 140; RODRÍGUEZ. *La platería Americana...*, *op. cit.*, p. 96, nº 40; RODRÍGUEZ. “Platería cubana en La Palma...”, *op. cit.*, p. 214; y PÉREZ MORERA. “El arte de la platería en Cuba...”, *op. cit.*, p. 450.

28 RODRÍGUEZ. “Platería cubana en La Palma...”, *op. cit.*, p. 212.

## RELICARIOS

Conservados en la catedral de La Habana, los relicarios de San Ubaldo y San Nicéforo presentan el mismo tipo de pie circular y acampanado con nudo globular bulboso. El primero de ellos (fig. 28), rematado por linterna cilíndrica, comparte con los manifestadores la configuración en forma de capullo floral, mientras que el segundo (fig. 29) sigue la clásica tipología española turriforme o prismática característica de este tipo de piezas, coronado por cúpula achatada bajo chapitel calado piramidal de aguja con crestería fundida en los vértices, de claras reminiscencias góticas (fig. 8). Inventariados en 1754 junto con otros dos relicarios más existentes en la Parroquial Mayor, para L. Romero salieron del mismo taller que los citados expositores, obras del maestro Antonio Pérez<sup>29</sup>. En su conjunto, relicarios y manifestadores constituyen un compendio de las formas tipificadas de la filigrana cubana (motivos nº 4, 11, 12, 14, 15, 17, 18).

## ATRIBUTOS

Cruces, varas floridas, plumas, saetas y maquetas en miniatura integran los símbolos y atributos ofrecidos por sus donantes a las imágenes de su devoción. Además de la cruz, ya citada, que lleva en sus manos la escultura de San Juan Bautista, patrono de Puntallana, remitida de La Habana por el capitán Melchor Pérez Calderón hacia 1700, la vara cilíndrica existente en la ermita de Nuestra Señora de los Reyes, en Garachico (Tenerife), muestra labores exactamente iguales, con tramas de casetones cuadrangulares que encierran en su interior rosetas de filigrana (motivo nº 5). Perteneciente a la efigie de San José, está compuesta por seis cañones, con cuatro eses en plancha de plata calada en su parte superior. Su remate está constituido por un cuerpo gallonado lenticular coronado por un perillón floral de plata fundida y torneada que se abre en gajos. Una diadema y un báculo «de filigrana, con tres azuzenas de lo mismo», con peso de una libra y siete onzas incluida el alma, poseía una escultura del mismo título venerada en la parroquia de Santa Ana de esa localidad, inventariada en 1736 y que podría ser este ejemplar<sup>30</sup>. El santuario de las Nieves (La Palma) también posee una empuñadura de filigrana, en forma de cañón troncocónico, que encaja con los trabajos de los filigraneros cubanos. Consta además que la pluma de plata de la imagen de Santa Teresa de Jesús de la catedral de La Laguna (Tenerife) fue donada, junto con otros atributos –un libro con tapas repujadas y una paloma de plata–, por el navegante Simón Pinelo de Armas «habiendo llegado de Yndias el precente año de 1722»<sup>31</sup>, tras su paso por La Habana. Presenta decoración de filigrana inserta dentro de sucesivos gallones de contorno perlado, que arrancan de la nervadura central. En el lado opuesto, lleva una hoja de plancha de plata con líneas oblicuas que simulan una pluma de ave.

29 ROMERO ESTÉBANEZ. “Orfebrería habanera...”, *op. cit.*, pp. 402-403.

30 Archivo Parroquial de la iglesia de Santa Ana de Garachico (APAG), Libro de inventarios, 2/04/1736, f. 25v.

31 Archivo Histórico Diocesano de Tenerife (AHDT), *Archivo Moure*, Antigüedades de la Parroquia de Nuestra Señora de los Remedios de La Laguna, f. 71.

De todas ellas la creación más notable es la iglesia en miniatura de la imagen de Santo Domingo (fig. 30), titular del convento dominico de Santa Cruz de La Palma<sup>32</sup>. La pieza fue catalogada por Gloria Rodríguez como obra habanera en atención a la característica hoja trilobulada y calada que conforman su tejado (motivo nº 13), idénticas a las que ornán el cuello del sol de plata calada de la parroquia de El Salvador de Santa Cruz de La Palma (La Habana, 1671; fig. 34) y a las del cuadrón de la cruz del santo patrono de Puntallana (La Habana, anterior a 1701). Las labores de filigrana de las paredes de la torre y las caras laterales, inscritas dentro de un entramado formado por triángulos de plata calada (motivo nº 4), son exactamente iguales a las del relicario turriforme de San Nicéforo (fig. 29), a la pareja de perfumadores de Écija (fig. 33) y a la arqueta de Langa (Ávila). Sabemos que en 1651 el maestro Antonio de Orbarán se obligó a hacer la imagen de Santo Domingo con su báculo dorado, mastín proporcionado e iglesia<sup>33</sup>, atributo este último que sería sustituido más tarde por el de filigrana de plata. Es posible que constituya un obsequio de la poderosa familia Torres de Ayala y Santa Cruz, especialmente vinculada al convento de Santo Domingo –cercano al cual se levantaba su casa solariega– y a la ciudad de La Habana<sup>34</sup>.

## CORONAS

Todas las piezas de este tipo se localizan en el archipiélago canario. Se trata de un conjunto configurado por siete coronas imperiales enviadas a diversas devociones marianas de las islas de Tenerife, La Palma y El Hierro. Fechadas en el tránsito del siglo XVII al XVIII, aunque durante mucho tiempo han pasado por mexicanas –atribución que revisamos en 1998<sup>35</sup>–, los últimos descubrimientos documentales han venido a confirmar su origen cubano y habanero. Se sabe además que el licenciado don Agustín Ángel Poggio (1641-1669), que viajó a Nueva España en 1665, trajo, a su retorno de Indias, dos coronas de filigrana para la Virgen y el Niño de Nuestra Señora de las Nieves<sup>36</sup>, patrona de la isla de La Palma, seguramente realizadas en La Habana,

---

32 RODRÍGUEZ. “Platería cubana en La Palma...”, *op. cit.*, pp. 208, fig. 5, y 214; y PÉREZ MORERA. “El arte de la platería en Cuba...”, *op. cit.*, pp. 450-451.

33 J. PÉREZ MORERA (2009a). “El maestro mayor de todas obras Antonio de Orbarán [Puebla de los Ángeles 1603 – Tenerife 1671]”. En *Encrucijada*, p. 88.

34 Allí se establecieron, con anterioridad a 1700, don Pedro y don Juan Vicente de Torres Ayala y Santa Cruz, cura beneficiado de Guanabacoa; su hermano don Tomás, que testó en La Habana en 1714; y su tío, don Laureano de Torres Ayala, gobernador de Cuba en 1708. Su otro tío abuelo, don Pedro Beltrán de Santa Cruz, fue alcalde ordinario de La Habana en 1669. Prueba de la devoción familiar hacia la imagen de Santo Domingo es la donación de una cruz de oro y perlas que le hizo doña Elvira de Quadros Castellanos en 1685. Su hijo, el sargento mayor don Cristóbal de Torres Ayala, fundador de la casa en La Palma, menciona también en el testamento que otorgó en 1700 «vnos candeleros de plata de filigrana grandes que costaron cien pezos escudos cada vno».

35 HERNÁNDEZ PERERA. *Orfebrería de Canarias. op. cit.*, p. 178; y PÉREZ MORERA, J. (1998), p. 212; y PÉREZ MORERA, J. (2001). “Platería en Canarias. Siglos XVI-XIX”. En *Arte en Canarias [Siglos XV-XIX]. Una mirada retrospectiva*. Islas Canarias: Gobierno de Canarias, t. I, p. 270.

36 HERNÁNDEZ PERERA. *Orfebrería de Canarias. op. cit.*, pp. 23 y 178, nota 17; y APSNP, *Cuentas de Fábrica*, L. II, inventario, 3/10/1672, ff. 57 y 73: «Una corona imperial de Nuestra Señora de filigrana de plata con la cruz y unas piezas ensanvladas en la misma obra de filigrana de oro que pesa cinco onzas y ocho adarmes y fue apresiada en trescientos reales, que traxo de Yndiaz de limosna Don Agustín Ángel Poggio. Una corona imperial del Niño Jesús de la misma obra que pesa dos onzas y seis adarmes y se apresió en ochenta reales, que traxo el dicho».

escala obligada en el regreso, donde su hermano hizo obrar antes de 1671 la custodia que donó a la parroquia de El Salvador de Santa Cruz de La Palma (fig. 34). Según Fernández García, ambas fueron fundidas para la construcción del trono de la Virgen a principios de la centuria siguiente<sup>37</sup>.

Como nota característica, los imperios van engarzados a la crestería y no soldados, de manera que pueden colocarse o suprimirse a voluntad (fig. 1). Su configuración es también muy peculiar, a base de medallas elípticas caladas de contorno lobulado (motivo nº 2). La cruz del colofón, en plata fundida y torneada, lleva pendiente de una cadena la paloma del Espíritu Santo. Guardan extraordinaria semejanza entre sí, de modo que resultan prácticamente idénticas, la de la Virgen de los Remedios de la iglesia de San Juan de La Orotava, la del Rosario de Taganana (fig. 31) y la de Buen Paso, en Icod de los Vinos, todas ellas en Tenerife. Las dos últimas ostentan sobre la crestería, en los espacios intermedios entre los imperios, cabezas de querubines alados de tipología cubana, fundidos y cincelados. Coronados por discos y con sendos roleos contrapuestos bajo el rostro, son similares, por ejemplo, a los que aparecen en el gollete de la custodia de Santa Clara de La Habana.

Clasificada por la doctora Negrín Delgado como obra de posible procedencia cubana, la de Taganana (fig. 31) consta que llegó de Indias ofrecida como presente a la imagen del Rosario con posterioridad al inventario de 1673 y antes del de 1700<sup>38</sup>. A diferencia de ella, la de la Virgen de los Remedios de San Juan de La Orotava lleva seis imperios en lugar de cuatro. Las cabezas de querubines con alas cruzadas sobrepuestas a la crestería, en el punto de arranque de los imperios, al igual que la paloma del colofón son, en nuestra opinión, aditamentos canarios del siglo XVIII. El aro también ha sido modificado. Al igual que la cruz de altar del santuario de las Nieves (fig. 24), fue catalogada por Hernández Perera como obra canaria. Dada su gran semejanza con las coronas de Buen Paso, Taganana y la Peña de Francia, en 2001 apuntamos su posible procedencia cubana, atribución que las noticias localizadas después por el investigador Juan Alejandro Lorenzo Lima corroboraron documentalmente. Se añade así, en 1709, al inventario de alhajas como «una corona de plata que pessa treinta y seis onças, que dio de limosna Bartholomé Gonçalves Cerrudo, que trajo de La Havana»<sup>39</sup>. Su donación vino acompañada de una lámpara de plata obsequio del mismo devoto, hoy en la parroquia de San Miguel de Abona<sup>40</sup>.

El considerable volumen y su prolija y cuidada labor hacen de la corona de Nuestra Señora de las Angustias, en Los Llanos de Aridane (fig. 20), el ejemplar más rico<sup>41</sup>. Tanto el esquema de la crestería, parejo al de las hojas inferiores del manifestador de la catedral de Santiago (motivo

---

37 A.-J. FERNÁNDEZ GARCÍA (1980). *Real Santuario Insular de Nuestra Señora de Las Nieves*. León: Editorial Everest, p. 40. Al margen del inventario de 1681, se le añadió posteriormente a la corona la nota: «No exciste». APSNP, Libro de Visitas, f. 5.

38 Archivo Parroquial de la iglesia de Nuestra Señora de las Nieves de Taganana, *Cofradía de Nuestra Señora del Rosario*, L. I, inventario, 18/03/1700, f. 43: «Tres coronas de plata con la nueva de filigrana que vino de Indias». C. NEGRÍN DELGADO (1999). «Platería hispanoamericana en la Iglesia Parroquial de Nuestra Señora de las Nieves de Taganana (Santa Cruz de Tenerife)». En *Anuario del Instituto de Estudios Canarios*, p. 94, nota 12.

39 Archivo Parroquial de la iglesia de San Juan Bautista de La Orotava, *Cofradía de Nuestra Señora de los Remedios*, L. I, ff. 61-61v. Hernández Perera fecha la pieza en 1687, aunque sin aportar ninguna fuente que lo avale. HERNÁNDEZ PERERA. *Orfebrería de Canarias. op. cit.*, p. CXXV, fig. 216.

40 PÉREZ MORERA. «El arte de la platería en Cuba...», *op. cit.*, pp. 441 y 450.

41 Su primera catalogación como pieza cubana se debe a RODRÍGUEZ. «Platería cubana en La Palma...», *op. cit.*, p. 208. Véase también PÉREZ MORERA. «Platería cubana en Canarias...», *op. cit.*, p. 212 y nota 47; (2001), t. I, p. 270; y (2009), p. 450.

nº 18), como los imperiales, que repiten el diseño de óvalos lanceolados entrelazados del aro (motivo nº 6) pero en plancha calada, difieren del resto de los conservados. Es probable que fuese donada o llegase por mediación de la familia Poggio, estrechamente vinculada a su santuario como mayordomos y dueños copartícipes del ingenio de Tzacorte, a cuya hacienda correspondía el patronato del recinto<sup>42</sup>.

La corona imperial de la Peña de Francia, en el Puerto de la Cruz (fig. 21), combina soluciones presentes en todas las piezas anteriores. El aro en forma de toro calado con círculos y rombos entrelazados (motivo nº 6) y la crestería son similares a los de la corona precedente, en tanto que la cruz del colofón y los imperios, con medallas caladas de borde lobulado y flores de filigrana en el interior (motivo nº 2), coinciden con los tres primeros ejemplares. Quizás su llegada a la isla esté relacionada con la de la custodia mayor de la misma iglesia, obra, como se sabe, firmada por el platero José de Escobar (1674-1737), adquirida en La Habana en 1703 por el comerciante José Leal.

Perteneciente posiblemente a San Cayetano, la corona existente en la iglesia de Nuestra Señora de la Concepción de Santa Cruz de Tenerife ha perdido sus cuatro imperiales, aunque la disposición y motivos de la filigrana, que se inscriben dentro de una estructura de plata calada compuesta por doce hojas de bordes lobulados, constituye una variante simplificada de las labores ya vistas. Debe tratarse de la corona de filigrana recogida en el inventario de 1724<sup>43</sup>. La de la Virgen del Carmen, en la parroquia de Nuestra Señora de la Concepción. Valverde (El Hierro), combina, como es característico de la platería cubana, la plancha en plata calada con la filigrana en el interior de los módulos. Ésta es similar, en los cuatro imperios, a los de la cruz de altar del santuario de las Nieves (fig. 24); y especialmente a la decoración del pie de una de las cruces del Santo Cerro de la catedral de Santo Domingo, de la segunda mitad del siglo XVII<sup>44</sup>, con la que comparte los imperiales en forma de banda lobulada de bordes en semicírculos no paralelos (motivo nº 7). La manzana situada bajo la cruz es otra forma tipificada en coronas y perillones de remates (fig. 24)<sup>45</sup>.

---

42 Especialmente se distinguió en esta devoción, el capitán don Ambrosio Poggio Monteverde (1651-1724), quien, al menos desde 1689 en adelante, hizo diferentes obsequios al santuario de las Angustias (candeleros, imagen de San Ambrosio). A través de sus hermanos, se recibieron otras donaciones de filigrana, como las dos coronas imperiales que trajo a su regreso de Indias el licenciado don Agustín Angel Poggio (1641-1669), a donde había viajado en 1665; y el sol de filigrana que don Felipe Poggio Monteverde hizo obrar en la ciudad de La Habana, en 1671, para la custodia de asiento de la iglesia de El Salvador de Santa Cruz de la Palma. A mediados del siglo XVIII, su hijo, el capitán don Juan Mateo Poggio y Escobar, con las limosnas recogidas como mayordomo de la ermita, hizo cubrir de plata la cruz de la imagen, en la que se invirtieron dos antiguas coronas que tenía Nuestra Señora de las Angustias, además de dorar los perfiles o cordones de la cruz, las potencias del Señor y la mencionada corona de filigrana. El importe de todo ello ascendió a 759 reales, según cuenta por menor que dio el platero. Para el sobredorado de la corona el mayordomo recibió en 1754 diferentes limosnas: 200 reales en oro de don Santiago Fierro, una arroba de azúcar blanco de doña Mencía Massieu de Vandale, un peso de don Felipe y otro peso de limosna, así como un anillo de oro y esmeraldas que se destinó al mismo fin. Colección Documental de María Victoria Hernández Pérez, Los Llanos de Aridane, Copias de las cuentas de la ermita de Nuestra Señora de las Angustias rendidas por sus mayordomos durante las visitas de 1757 y 1830, s. f.

43 AHDT, Libro de visitas de la parroquia de Nuestra Señora de la Concepción de Santa Cruz, L-56, inventario, 1724, f. 62v: «Yten la corona de San Cayetano que es de filigrana».

44 J. M. CRUZ VALDOVINOS y A. ESCALERA UREÑA (1993). *La platería en la catedral de Santo Domingo, primada de América*. Santo Domingo-Madrid: Patronato de la Ciudad Colonial de Santo Domingo, pp. 111-112, nº 31.

45 Con peso de siete onzas, se cita una corona de plata de esta advocación, junto con otra del Niño, en el inventario de 1766. AHDT, Libro de Visitas de la iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Concepción de Valverde, L-57, f. 152v.

## PIEZAS DOMÉSTICAS

La riqueza y creatividad en los diseños de la filigrana cubana queda patente en las obras realizadas para el ajuar de aparato de los interiores domésticos. Bandejas, arquetas y perfumadores se cuentan entre las tipologías más originales. Salvas o mancerinas, al igual que bandejas, adoptaron originales formatos radiales de carácter floral en filigrana y plata calada, como lo prueban las bandejas del Museo Arqueológico Nacional (fig. 32) y del Museo Victoria and Albert (Londres)<sup>46</sup>. Aunque la falta de imágenes en detalle impide aseverar con rotundidad el origen de esta última, tanto las molduras concéntricas dentadas, de perfil ondulante, semejantes a las del pie de la cruz de Icod (fig. 23) o al de la cruz de la iglesia de Santa Cruz de Sevilla (fig. 5), como las superficies convexas de los gajos y los temas geométricos de inspiración vegetal de la filigrana son característicos de las creaciones habaneras, mientras que los gallones en abanico muestran concomitancias con el remate del relicario de San Nicéforo (fig. 8). Una segunda bandeja rectangular con patas del mismo museo presenta trifolias que integran redes de óvalos lanceolados, similares al motivo nº 13.

Catalogada genéricamente dentro de la corona de Castilla y datada a finales del siglo XVII por Cruz Valdovinos, que la califica de obra muy notable por su excepcional tamaño, minuciosidad de la labor y opulencia del dibujo<sup>47</sup>, la espléndida bandeja del Museo Arqueológico Nacional (fig. 32) es obra indudable de los filigraneros cubanos, de modo que todos los elementos que la integran encajan con exactitud con las formas privativas de su repertorio, como las hojas de acanto del asiento en sentido radial (motivo nº 17), las intercaladas entre ellas en forma de ese (motivo nº 12) o las hojas lobuladas que conforman la cenefa del borde exterior (motivo nº 15), idénticas a las que aparecen en el manifestador de la catedral de La Habana (figs. 14, 15, 16, 17, 18 y 19). Con original tapa de configuración trilobulada, la arqueta de la localidad abulense de Langa ha sido atribuida a los obradores novohispanos<sup>48</sup>. Su trama a base de triángulos dentro de redes romboidales repite sin embargo unos de los clásicos motivos de la filigrana cubana (motivo nº 4), al igual que las parejas de niños atlantes que le sirven de apoyos en los cuatro ángulos de la base (figs. 24 y 33)<sup>49</sup>.

De estructura turriforme decreciente, los llamados perfumadores que pertenecieron al convento de la Santísima Trinidad de Écija, hoy en colección privada sevillana (fig. 33), fueron relacionados tanto por G. Rodríguez como por Sanz Serrano con la filigrana cubana<sup>50</sup>. Las cuatro asas en plancha recortada, parejas a las del pie de la cruz de Icod (figs. 13 y 23); las figuras de los niños atlantes del remate, semejantes a los de la cruz de altar del santuario de las Nieves (fig. 24) y a los de la arqueta de Langa; las hojas de acanto del colofón, iguales a las del cuerpo superior del manifestador de la catedral de La Habana o a las de la bandeja del Museo

46 SANZ SERRANO. "El arte de la filigrana...", *op. cit.*, pp. 103, fig. 1, y 106.

47 J. M. CRUZ VALDOVINOS (1982). *Museo Arqueológico Nacional. Catálogo de la platería*. Madrid: Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas, pp. 146-147, nº 46.

48 PÉREZ HERNÁNDEZ. "Platería Iberoamericana en Castilla y León...", *op. cit.*, pp. 413-414, fig. 5.

49 PÉREZ MORERA. *Arte, devoción y fortuna...*, *op. cit.*, p. 27.

50 RODRÍGUEZ. "Platería cubana en La Palma...", *op. cit.*, pp. 201-202 y 203; G. GARCÍA LEÓN (2001). *El arte de la platería en Écija. Siglos XV-XIX*. Sevilla: Diputación de Sevilla, pp. 193 y 306, fig. 65; y (2001a). "Dos piezas de orfebrería hispanoamericana recuperadas". En *Laboratorio de Arte*, pp. 231-237; y SANZ SERRANO. "El arte de la filigrana...", *op. cit.*, pp. 105-106, figs. 4 y 5; y 111-112, fig. 14.

Arqueológico Nacional (figs. 18, 19 y 32); los tipificados entramados triangulares que configuran las paredes verticales (motivo nº 4); las bandas o cenefas de ovas en los escalonamientos intermedios (motivo nº 11), así como la manzana del remate (coronas de Buen Paso y Taganana, fig. 31), corroboran, sin género de dudas, su hechura habanera en el último tercio del siglo XVII. También torreado es un salero cúbico de la colección Hernández-Mora Zapata del primer cuarto del Setecientos con escudo coronado del rey Felipe V sobrepuesto en las cuatro caras. Tanto su concepción prismática como el dibujo y las características del tejido de filigrana concuerdan plenamente con los diseños de la Gran Antilla<sup>51</sup>.

## PLATA CALADA

Otras variantes «afiligranadas» características de los plateros cubanos deben considerarse auténticamente como plata calada, elaboradas en plancha de metal segueteadado sin que, en ningún caso, se intente imitar una malla tejida con hilos. Custodias, atributos como coronas y cruces de imágenes, varas de palio, de guión y estandarte, además de cruces de guión y estandarte, se encuentran entre las tipologías que se realizaron con esta técnica, a la que la documentación de la época confunde con frecuencia con la «filigrana». Es el caso del sol de la custodia de asiento de la parroquia de El Salvador de Santa Cruz de La Palma (fig. 34), denominado en la carta de entrega (1671) como un «sol de filigrana de plata»; o el atributo del patrono de Puntallana, inventariado en 1701 como una como «vna cruz de filigrana de plata» que había enviado de limosna de La Habana su donante<sup>52</sup>.

## CUSTODIAS

Las custodias de sol en filigrana y plata calada parecen una creación original de la platería cubana y resultan verdaderamente singulares no sólo en la platería española sino en la de otras partes del continente americano, donde no encontramos obras similares con los que establecer paralelismos. Los dos ejemplares documentados fueron traídos o encargados a La Habana en el segundo cuarto del siglo XVII para la ya citada iglesia matriz de El Salvador de Santa Cruz de La Palma. El primero llegó en 1659 y fue enviado por el capitán Manuel de Almeida, piloto de la carrera de Indias, «quien por su devoción mandó hacer vna custodia de filigrana que rremytió de la ciudad de San Xpoval de La Havana». Calificada como pieza vieja y de mal gusto, desapareció en 1837<sup>53</sup>. Sirvió sin embargo de modelo al ostensorio de la iglesia de Los Llanos de Aridane,

---

51 J. M. CRUZ VALDOVINOS (2006). *El arte de la plata. Colección Hernández-Mora Zapata*. Murcia: Fundación Cajamurcia. pp. 234-235, nº 106.

52 Véase nota 26.

53 Utilizada en los domingos terceros, fue vendida por el beneficiado don Sebastián Remedios y Pintado para sufragar con su importe los gastos del nuevo entarimado de madera. Constaba de ocho piezas, con peso de siete libras. Además de un viril de oro, poseía tres rosas de oro, dos con nueve perlas cada una y otra con siete esmeraldas, y una esmeralda en la cruz. Archivo Parroquial de la iglesia de El Salvador, Santa Cruz de La Palma (APSP), *Varios*, I, nº 75, Aprecio de

fabricada –según se ordenó en 1718– con sus mismas medidas y hechura «pero de obra llana y no de feligrana»<sup>54</sup>.

A imitación de la custodia de la iglesia mayor de la isla, siete años después el arcediano don Pedro de Escobar Pereira obsequiaba al santuario de Nuestra Señora de las Nieves con otra pieza similar que si se conserva (figs. 44 y 45). Clasificada primero como mexicana y más tarde como habanera<sup>55</sup>, esta custodia de «obra calada» fue realizada, en nuestra opinión y por las razones que luego se expondrán, en los talleres isleños. Poco más tarde, en 1671, la hermandad sacramental de la indicada parroquia recibió de manos del capitán Felipe Bautista Poggio, tras su regreso de Indias, un sol de filigrana o plata calada con destino al primer cuerpo de la custodia de asiento o del Corpus (fig. 34). Los elementos más llamativos de la pieza son la estructura del astil «que exagera su forma bulbosa hasta convertirse –escribe G. Rodríguez– en otro nudo, como en el esquema hexagonal de la base y el uso generalizado de la plancha calada –erróneamente llamada filigrana en la documentación–». La decoración, muy característica de las creaciones cubanas y habaneras, incluye desnudos masculinos en el vástago, idénticos a los de las hojas sobrepuestas a la copa del cáliz de la iglesia de Santa María de Betancuria en la isla de Fuerteventura, remitido de La Habana por el capitán Antonio Matheo de Cabrera (... 1661-1727...)<sup>56</sup>; asas de tornapuntas de perfil aquiliforme en la manzana; hojas trilobuladas en la parte superior del nudo (motivo nº 13); y cabezas de angelitos alados de abultados mofletes bajo el viril, del mismo tipo de los que figuran en custodias (Santa Clara de La Habana; Villa de San Andrés, en La Palma), medias lunas (Puntallana, Los Llanos de Aridane) y portapaces cubanos (Guía de Isora)<sup>57</sup>. La configuración poligonal del pie y del astil es otro de los rasgos más llamativos de este tipo de ostensorio tan diferenciado de los modelos peninsulares<sup>58</sup>. Como ya se ha apuntado, su hechura en La Habana figura específicamente en la escritura de donación, en la que el mencionado capitán don Felipe Bautista Poggio Maldonado hizo entrega, el 10 de junio de 1671 ante el escribano Juan de Alarcón, a la cofradía del Santísimo Sacramento,

*... de vn sol con su pie de filigrana de plata que peça ocho marcos de plata, que el dicho otorgante trajo y hizo obrar en la ciudad de La Hauana, de donde a venido pocos días, y le hizo de costo ciento y diez reales de a ocho en plata doble, de cuiu prenda y su valor haze larga y limosna a dicha cofradía para que se ponga y sirua en la custodia de plata de quatro altos que tiene dicha cofradía, colocándola en el primer cuerpo para que en ella se ponga el Santísimo Sacramento del altar el día de Corpus y su octaua...<sup>59</sup>*

---

alhajas de oro y plata; y II, Venta de alhajas de oro y plata y piedras preciosas de El Salvador con destino a gastos del culto y entarimado del templo.

54 J. PÉREZ MORERA (1991a), “Orfebrería Americana en La Palma”. *VIII Coloquio de Historia Canario-Americana* (1988). Las Palmas de Gran Canaria: Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, t. II, p. 605.

55 HERNÁNDEZ PERERA. *Orfebrería de Canarias. op. cit.*, p. 176, fig. 49; y RODRÍGUEZ. *La platería Americana...*, *op. cit.*, pp. 55-56, nº 12.

56 J. PÉREZ MORERA (2011). *Ofrendas del Nuevo Mundo. Platería americana en las Canarias Orientales*. Las Palmas de Gran Canaria: Gobierno de Canarias, La Caja de Canarias, Instituto Nacional de Antropología e Historia (México), p. 26.

57 PÉREZ MORERA. “El arte de la platería en Cuba...”, *op. cit.*, p. 449.

58 La catedral de Santiago de Cuba posee otra custodia con gollete hexagonal.

59 AHPT, *Conventos*, sig. 210-7, nº 47.



## VARAS Y CRUCES DE GUIÓN

Las piezas más valiosas e interesantes son las seis varas de palio del santuario de las Nieves (La Palma), ejemplo único de varas caladas según Hernández Perera. Con excepción de los perillones del remate y de las anillas de unión, toda la superficie de la pieza está calada. El tema que se repite en cada uno de los cañones se desarrolla a partir de un pequeño jarrón florido de panza gallonada del que surgen tallos en roleo con flores terminales que se enroscan simétricamente (fig. 35). Su envío está registrado en las cuentas de fábrica (1719-1732), que recogen los gastos del flete del cajón en el que llegaron «6 varas de palio y una del guión con su cruz de plata que mandó de limozna de La Hauana a Nuestra Señora Tiburcio Fernández, natural desta ysla y vezino de La Hauana»<sup>60</sup>. Se conserva otra vara igual para el estandarte de la Virgen, añadida al inventario en 1779 y de la que se dice fue hecha por el mayordomo don Juan Pinto de Guisla<sup>61</sup>. Según G. Rodríguez, debe tener el mismo origen que las restantes, dado que no se advierte diferencia alguna de ejecución, como tampoco la hay entre la cruz de esta vara de estandarte y la del guión<sup>62</sup>. La inscripción grabada en el canto de la cruz del guión proporciona con más exactitud la fecha de la donación, en 1723. Trabajada en plata calada, con brazos rectos y nudo de manzana esférico dividido en dos casquetes por un listel liso intermedio, esta última va cubierta por una trama perforada de roleos foliáceos que se repiten en ondulaciones sobre la cruz y la macolla (fig. 36). Además de su técnica, verdadera plata calada y no filigrana, lleva en los extremos otro sello distintivo de los obradores cubanos: el típico remate flordelisado que se repite en cruces procesionales, de altar y atributos de imágenes.

## LA «FILIGRANA» CUBANA Y LA «FILIGRANA» ISLEÑA

Al igual que se observa en la arquitectura y en las artes plásticas, el grado de imbricación y las coincidencias entre la platería cubana y la canaria son sorprendentes. En este contexto, la filigrana indiana o cubana y la que realizaron los plateros isleños plantea problemas de distinción y solapamiento. Sin duda el fenómeno no es ajeno a la llegada de artífices canarios a Cuba y viceversa. Nos consta, por ejemplo, que el maestro platero Diego Penedo de Aguiar viajó a La Habana desde Tenerife en 1701<sup>63</sup>. Hernández Perera también cita a Lucas Camejo, que en 1758 firmó el juego de copón, custodia y cáliz del convento de Santa Clara de La Habana, «en cuya técnica interviene el empleo de plancha calada y pedrería, procedimiento usual en Tenerife, en la segunda mitad del siglo XVIII, para las copas de los cálices»<sup>64</sup>. De la isla de

60 APSNP, *Fábrica*, L. II, cuentas dadas el 16/07/1733, desde 1719 hasta 1732, f. 156v; y Libro de Visitas, adiciones al inventario, 1745, f. 34v: «seis varas de plata calada»; y f. 35: «Yt. además de las seis varas de filigrana de plata que refiere la partida vltima del folio antecedente ai otra vara igual para el guión con cruz de lo mismo dorada».

61 APSNP, Libro de Visitas, adiciones al inventario, 1779, f. 35 [nota al margen]: «Yt. una vara de filigrana de plata para el estandarte que se hizo por el mayordomo de Nuestra Señora don Juan Pinto de Guisla».

62 RODRÍGUEZ. *La platería Americana...*, *op. cit.*, pp. 115-116.

63 AHPT, *Protocolos Notariales*, 845 [Matías Oramas Villarreal], 3/06/1701.

64 HERNÁNDEZ PERERA. *Orfebrería de Canarias. op. cit.*, pp. 348 y 388-389; y ANGULO INÍGUEZ. “El gótico y el renacimiento...”, *op. cit.*, p. 65.

Santo Domingo procedía el orive Diego González Moreno<sup>65</sup>, documentado en la isla de La Palma entre 1650 y 1679<sup>66</sup>.

Coincidiendo con la platería cubana, en Canarias la técnica estuvo en uso en el último tercio del siglo XVII, desapareciendo en la centuria siguiente, periodo en el que el repujado alcanzó su apogeo. Significativo es el expediente seguido en 1689 por el mayordomo de la cofradía del Cristo de los Remedios de La Laguna con el fin de deshacer la cruz de plata sobre la que reposaba el crucifijo, de plata «afiligranada al martillo», para reemplazarla por otra de «chapa labrada de relieve» y así evitar su poca durabilidad, caída de piezas y dificultad de limpieza<sup>67</sup>.

La «filigrana» canaria es, en realidad, plata calada y, frente al carácter abstracto de la habanera, sus motivos incluyen tornapuntas y roleos vegetales, entre los que se intercalan flores y hojas romboidales con nervios marcados, aunque el motivo más original es la presencia de figuras zoomorfas (águilas, aves, leones, liebres, en secuencia o emparejados simétricamente, figs. 39, 40 y 41), en un repertorio decorativo de estirpe bajorrenacentista que puede emparentarse con el que el barroco isleño contemporáneo desplegó sobre retablos, techumbres y el mobiliario. Sirvan de ejemplos la cruz de mano de Santiago del Realejo Alto, el báculo de San Gonzalo del Museo de Arte Sacro de Icod de los Vinos, la corona de la Virgen del Rosario de la iglesia de Santa Ana de Garachico (fig. 42), la tiara del titular de la parroquia de San Pedro de Daute o la desaparecida corona de Nuestra Señora de los Remedios, patrona de Buenavista del Norte. Todas ellas se localizan en el norte de Tenerife, en un área que va desde el Valle de La Orotava hasta la comarca de Daute. Tenemos noticias además de la existencia en la misma zona de otras piezas de filigrana ya desaparecidas: una custodia que el alférez Juan de Aduna y su esposa entregaron en 1661 para la fundación del convento de monjas dominicas del Puerto de la Cruz de La Orotava, quizás obra del platero Juan Ignacio de Estrada<sup>68</sup>; o una inusual lámpara de filigrana que ardía delante del altar mayor de la parroquia de Garachico, anterior a 1701, fecha en la que se da cuenta de su pérdida al destrozarse por una caída<sup>69</sup>. Además de los hilos simples y no dobles, otra diferencia con la filigrana cubana sería la organización de la trama del tejido, cuando existe, en encerramientos rectangulares o trapezoidales, como se ve en la custodia del santuario de las Nieves (fig. 37) o en la cruz del Niño Jesús de Los Llanos de Aridane (fig. 38), así como en la custodia de Puerto Real (Cádiz), de origen incierto.

La citada cruz de plata calada de la parroquia del Realejo Alto (figs. 40, 41 y 43) –que la documentación de la época denomina equivocadamente como «de filigrana»– fue labrada entre 1673-1677 con la plata de una antigua cruz de manga, probablemente por el platero Juan Ignacio de Estrada, que por aquellos años hizo otras obras para la misma iglesia con el metal refundido de piezas anteriores<sup>70</sup>. Con taller abierto en la cercana Villa de La Orotava, Estrada, platero pre-

65 Era hijo de Manuel González Ledo y María Morena. APSP, *Matrimonios*, L. II, 15/08/1650, f. 2.

66 RODRÍGUEZ. *La iglesia de El Salvador...*, *op. cit.* p. 205.

67 PÉREZ MORERA. "Platería en Canarias Siglos...", *op. cit.*, t. I, p. 286.

68 AHDT, *Documentación sin clasificar*, escritura de patronato otorgada el 5/07/1661 ante Bartolomé Hernández Romero.

69 Según el inventario efectuado el 8/06/1701, pendía del arco de la capilla mayor, de donde «cayó de alto y se hizo pedasos; y de ella hizo el capitán Morera un incensario y tres pares de vinageras». APAG, Libro de inventario, f. 2.

70 PÉREZ MORERA. "Platería en Canarias Siglos...", *op. cit.*, t. I, pp. 284 y 286; y Archivo Parroquial de la iglesia de Santiago Apóstol del Realejo Alto, *Cuentas de Fábrica*, L. I, cuentas dadas el 21/08/1673, f. 76v; y el 9/02/1677, f. 89:

ferido de las «Doce Casas» según Fraga González<sup>71</sup>, parece ser el maestro que más se significó en este tipo de trabajos. Hijo del también platero Roque González Ibáñez de Matos, su actividad está documentada durante más de cincuenta años, en el dilatado periodo que va entre 1644 y 1697, fecha de su fallecimiento<sup>72</sup>. Por manda testamentaria del capitán don Francisco de Alfaro realizó en 1664 una corona de plata dorada para la imagen del Niño Jesús que se hallaba en la ermita del Carmen de La Orotava. La misma familia le encargó en 1670 una cruz de plata para el Cristo de los Remedios venerado en la ciudad de La Laguna.

## CRUCES

Obra de «prodigiosa hechura» según Núñez de la Peña (1676), calificada exageradamente «como la pieza de más estimación y singularidad que hay en todas las iglesias d' estas yslas», la mencionada cruz con labores afiligranadas del Cristo de los Remedios (catedral de La Laguna) fue donada en 1670 por el capitán Francisco Tomás de Alfaro y Franchy, caballero de la orden de Alcántara, y su esposa Ana Brier y Barrios, cuyas expresiones heráldicas se hallaban, según el mismo cronista, por memoria «de ambos devotos esculpidas debajo de un escudo en la peana»<sup>73</sup>. Como ya hemos apuntado, alarmado por la caída de piezas y la problemática de su limpieza, en 1689 el mayordomo de su cofradía pretendió desmontar y refundir la cruz para sustituirla por otra en plancha de plata repujada. Por fortuna, el obispo García Ximénez revocó la licencia que había concedido previamente, en atención «a lo mal que se a llevado en dicha ciudad de La Laguna que dicha cruz se desbarate por estar fabricada con singular arte y hermosura». Lamentablemente, si se ha perdido su peana o «basa forrada de plata a la filigrana», con peso de 16 libras. Recogida y depositada en la sala de arcas, en 1858 fue fundida por el platero Domingo Trujillo con el fin de invertir su metal en la construcción de unos ciriales<sup>74</sup>. En 2001 relacionamos su posible hechura con el platero Juan Ignacio de Estrada, autoría que la investigadora Reyes Amador tuvo la fortuna de documentar en el archivo de los descendientes de sus donantes<sup>75</sup>.

---

«Por quatrossientos sinquenta reales que hizieron de costo una cruz de plata de ffiligrana y portapas de plata para el altar mayor, que estos fueron en hechuras de dichas dos piessas, porque la plata de ellas fue de una cruz de la manga antigua que estaba quebrada».

71 M. C. FRAGA GONZÁLEZ (1980), “Encargos artísticos de las “Doce Casas de La Orotava en el siglo XVII”. *IV Coloquio de Historia Canario-Americana (1980)*. Las Palmas de Gran Canaria: Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, pp. 376-379.

72 Vecino en la calle de San Sebastián, fue sepultado en la mañana del 9/12/1697. En el testamento que otorgó cuatro días antes declaró que había realizado un cáliz para el convento dominico de la Villa de La Orotava, en cuya iglesia se mandó enterrar, y que había trabajado para don Félix Nieto de Silva, capitán general de Canarias entre 1681 y 1685. Archivo Parroquial de la iglesia de Nuestra Señora de la Concepción de La Orotava, *Defunciones*, L. VI, f. 98; y AHPT, *Protocolos Notariales*, 3038 [Domingo de Curras], ff. 547-550.

73 J. NÚÑEZ DE LA PEÑA (1676). *Conquista y Antigüedades de las Islas de la Gran Canaria, y sv descripción*. Madrid: Imprenta Real, pp. 329-330; y HERNÁNDEZ PERERA. *Orfebrería de Canarias. op. cit.*, pp. 278-279.

74 Cfr. J. PÉREZ MORERA (2013). “Cruz del Cristo de los Remedios”. En Lorenzo Lima, J. A. (coord.). *Patrimonio e historia de la antigua Catedral de La Laguna*. Tenerife: Gobierno de Canarias, p. 34.

75 R. AMADOR AMADOR (2007). “La cruz del Cristo de los Remedios. Sus donantes, su autor y su historia en la documentación de un archivo familiar”. En Rodríguez Morales, C. (coord.). *Victoria, tú reinarás. La Cruz en la iconografía y en la historia de La Laguna*. La Laguna: Excmo. Ayuntamiento de La Laguna, p. 88; y PÉREZ MORERA. “Platería en Canarias Siglos...”, *op. cit.*, t. I, pp. 285-286.

Con una labor mixta que combina la plata fundida y calada con gruesos hilos de filigrana y la incrustación de cristales irisados sobrepuestos, la pieza constituye la obra más representativa, original y valiosa de la filigrana isleña. La llegada dos años antes de la cruz de filigrana de Icod (figs. 22 y 23) sin duda tuvo que influir en el encargo, como denotan las hojas de acanto de los perillones y el abultado pie de filigrana sobre el que se erguía. Su entramado está definido por la repetición de un módulo, fundido y calado, en forma de roseta o cuadrifolia con tallos en roleo entre los pétalos, y de remaches avenerados, que enmarcan una cenefa central constituida por cristales elípticos –de color verde con ramilletes dorados en su interior y las letras del «INRI» en el remate– tallados en ochavo y dentro de monturas de plata con cercos en dientes de sierra. Dispuestas alternativamente en parejas verticales o individuales y en posición horizontal, las medallas de cristal forman unidades de cuatro o de cinco motivos. Los espacios resultantes entre ellas van rellenos con gruesos hilos ondulados y enroscados cuyas labores de «cordón» y perlas de plata –cabezas de los clavos– recuerdan el dibujo y el acabado de la filigrana habanera. Todo ello va montado y clavado sobre el soporte en madera, originariamente sobredorada, de la cruz. Los perillones de los remates de los brazos están formados por cuatro grandes hojas de acanto en plata calada de perfil ondulado y eses recortadas de doble voluta que también traen a la memoria trabajos similares de los filigraneros cubanos (figs. 22, 29 y 33). A finales de la misma década, Juan Ignacio de Estrada realizó otra cruz con su peana, rótulo y remate de plata para el crucificado de la capilla de Ánimas de la iglesia de la Concepción de La Orotava. Con peso de 195 onzas, estaba formada por 15 piezas fijadas con tornillos. Su donante, doña Juana de Alvarado Grimón, viuda de don Benito Viña de Vergara, hizo entrega de la pieza, junto con una cadena de oro «obra de filigrana de granualla», de 21 onzas de peso, destinada al adorno de la imagen de Nuestra Señora de la Concepción, por escritura otorgada en septiembre de 1677<sup>76</sup>.

De la misma fecha es la cruz del Niño Jesús del Museo de Arte Sacro de Los Llanos de Aridane (La Palma). De sección cuadrangular, dividida en rectángulos que encierran en su interior labores de filigrana calada a base de roleos, ces y eses (fig. 38), los diseños de la filigranas son idénticos a los que se observan en el vástago de la custodia del santuario de las Nieves (fig. 37), de pareja cronología (1666); y en el del ostensorio de la parroquia de San Sebastián de Puerto Real (Cádiz). Los remates trifoliados aplicados a los ángulos del cuadrón y a los extremos de los brazos representan un sello o marca de origen de la platería cubana, motivo habitual en todo tipo de cruces procesionales, de altar (fig. 24) y de guión (fig. 36). Al igual que sucede con otros tipos de elementos (cabezas de querubines), quizás hayan sido copiados e imitados, a la cera perdida, por los plateros canarios de las piezas importadas de la Gran Antilla. Como atributo del Niño Jesús, aparece citada en el primer inventario que se conserva de los bienes del templo, fechado en 1678, junto con «vna corona imperial de obra calada» de la misma imagen. Posteriormente, en 1684, se añadió otra «cruz de plata del estandarte de la cofradía del Nombre de Jesús de obra calada»<sup>77</sup>. Lamentablemente, ninguna de estas dos últimas piezas se ha conservado.

---

76 FRAGA GONZÁLEZ. “Encargos artísticos...”, *op. cit.*, pp. 376-379; y AHPT, *Protocolos Notariales*, 3149 [Domingo Romero], ff. 321-322.

77 Archivo Parroquial de la iglesia de Nuestra Señora de los Remedios, Los Llanos de Aridane (APRLA), Libro de Visitas, inventario, 1678, f. 27; y adiciones al inventario, 22/08/1684, f. 30.

## CORONAS

De la corona de Nuestra Señora de los Remedios (Buenavista del Norte) dijo el profesor Hernández Perera que era mexicana<sup>78</sup>. Aunque la pieza desapareció en el incendio que destruyó la iglesia en 1996, afortunadamente la Virgen del Rosario de la parroquia de Santa Ana, en la cercana localidad de Garachico, conserva todavía una corona idéntica, salida sin duda del mismo taller. El engarce de los cuatro imperios, en forma de hoja lobulada de acanto, con la crestería recuerda el sistema de las coronas cubanas, pero tanto su técnica –auténticamente plata calada– como los temas decorativos están lejos del carácter abstracto y de los gruesos cordones de plata de la filigrana cubana. Tales motivos, a base de roleos vegetales, hojas y aves entrelazadas, se repiten de forma exactamente igual en el pie de la indicada cruz de plata del Realejo Alto (figs. 42 y 43), documentada como obra tinerfeña<sup>79</sup>. Con pájaros y leones calados, es posible que ésta se deba, como ya hemos dicho, al platero Juan Ignacio de Estrada. De ser así, ambas serían de su mano. La corona del Niño Jesús de la misma imagen incorpora querubines como los cubanos, aunque más tocós; y del mismo tipo es la del Niño de la titular de la ermita de los Reyes, también en Garachico. Similares cabezas aladas y motivos calados aparecen en la corona de la Virgen de Guadalupe, en Agua de Bueyes (Fuerteventura). Fechada por inscripción en 1719, en su hechura se invirtió la plata de la corona vieja que se desbarató<sup>80</sup>. En el estado de nuestros conocimientos, consideramos que todas ellas, aunque emparentadas con las indianas, constituyen réplicas isleñas de los modelos de la otra orilla. Hay constancia además de un buen número de coronas de filigrana de plata que han desaparecido, cuyo origen, canario o americano, nos es desconocido. Citemos la corona donada por Miguel Pérez el Mozo a la Concepción de Buenavista (La Palma) antes de 1672; la de la Candelaria de Chipude (La Gomera), recogida en un inventario de 1690; la de la Virgen de Guía, en Guía de Isora (Tenerife), inventariada en 1702; la del Rosario en la iglesia de Santo Domingo de Santa Cruz de La Palma, vendida en 375 reales en 1734 a la titular del hospital de Nuestra Señora de los Dolores de la misma ciudad; y la del Rosario de Tacoronte (Tenerife), añadida al inventario parroquial en 1788.

## CUSTODIAS

Donada en 1666 por el canónigo don Pedro de Escobar Pereira, la custodia de «filigrana» del santuario de Nuestra Señora de las Nieves (fig. 44 y 45), en la isla de La Palma<sup>81</sup>, también

---

78 HERNÁNDEZ PERERA. *Orfebrería de Canarias. op. cit.*, p. 178.

79 HERNÁNDEZ PERERA. *Orfebrería de Canarias. op. cit.*, p. 222 y nota 2.

80 Su costo fue de 433 reales y 6 cuartos en plata y manos de oficial según descargo del mayordomo Blas Hernández Alonso, cuyo nombre figura en la inscripción que ostenta la pieza. Archivo Parroquial de la iglesia de Santa María de La Antigua, Fuerteventura (APAF), Libro de la ermita de Nuestra Señora de Guadalupe de Agua de Bueyes, cuentas dadas el 18/10/1724, desde 20/03/1718, f. 84.

81 Seis años más tarde fue inventariada en estos términos: «Vna custodia de plata sobredorada de obra calada dentro de una funda de madera que dio de limosna el arcediano Don Pedro de Escobar Pereyra, que pesa ocho marcos». En 1706-1711 se substituyó la luneta de plata por un sol de oro para el viril, fabricado con diversas joyas que se desbarataron con ese fin. Poco después sufrió una reforma importante, de modo que las cuentas de fábrica de 1712-1718 recogen el gasto de 238 reales en «acresentar la custodia y del oro para sobredorarla y plata que se aumentó y con

concuenda con esta clase de labores. Aunque el profesor Hernández Perera le atribuyó origen mexicano<sup>82</sup>, sus coincidencias con la custodia del Corpus de la iglesia de El Salvador de Santa Cruz de La Palma (La Habana, 1671; fig. 34) hicieron sospechar a G. Rodríguez su posible procedencia cubana. En ambas –escribía– «se repite la estructura poligonal, el doble cerco de rayos en la misma disposición, la cruz del remate y el querubín; aunque las figuritas fantásticas que le sirven de apoyo si tienen antecedentes en piezas mexicanas de principios del siglo XVII (sahumador del Instituto Valencia de Don Juan, h. 1560, en Madrid)»<sup>83</sup>. La pieza ha sido relacionada con la custodia de la parroquia de San Sebastián en Puerto Real (Cádiz) tanto por la misma autora como por Sanz Serrano, quien atribuyó a esta última una procedencia mexicana o cubana no definida<sup>84</sup>. El tipo de pie ochavado, con cresterías en los ángulos, recuerda además a la cruz de altar de la iglesia de Santa Cruz de Sevilla (fig. 5), de indiscutible origen habanero<sup>85</sup>. Sin embargo, el análisis en detalle de sus motivos decorativos y de su particular técnica, a través del reconocimiento directo y de la toma de fotografías en detalle, algo que no pudimos hacer hasta el 2010, nos permitió comprobar su afinidad con una serie de ejemplares realizados en la isla de Tenerife en la segunda mitad del siglo XVII. Ello nos ha llevado a reconsiderar su afiliación y a clasificarla como probable obra tinerfeña, atribuible al ya citado maestro Juan Ignacio de Estrada. Las ocho secciones que configuran el pie dibujan así diseños que siguen el mismo patrón que el pie de la cruz de altar de la iglesia del Realejo Alto (c. 1673-1677), salida seguramente de su mano, y el cestillo de la corona de la Virgen del Rosario de Garachico (figs. 42 y 43), mientras que las labores de filigrana, dispuestas en ese tendido, que encierran los recuadros rectangulares que forman las caras del vástago o el zócalo de la base también se repiten con exactitud en la cruz del Niño Jesús de Los Llanos de Aridane (figs. 37 y 38), anterior a 1678. El querubín con cabeza alada situado bajo el viril se aparta de igual manera de las plasmaciones mestizas de la platería americana, al tiempo que coincide con los modelos tipificados en la orfebrería isleña. Insertas en los rayos y en el pie se ven también aves y liebres, motivos zoomorfos característicos, como se ha dicho, de la filigrana canaria. Otra posibilidad es que este ostensorio sea obra del platero antillano Diego González Moreno, natural de la isla de Santo Domingo y avecindado en La Palma desde 1650, que por aquellos mismos años hizo una urna o relicario eucarístico para el sagrario del santuario de las Nieves<sup>86</sup>.

---

que se hizo vna caxeta para guardar el viril y del oficial que lo hizo». APSNP, *Cuentas de fábrica*, L. II, inventario, 3/10/1672, ff. 68, 118v y 145.

82 HERNÁNDEZ PERERA. *Orfebrería de Canarias*. *op. cit.*, p. 176, fig. 49.

83 RODRÍGUEZ. "Platería cubana en La Palma...", *op. cit.*, p. 207; y RODRÍGUEZ. *La platería Americana...*, *op. cit.*, pp. 55-56, n° 12.

84 M. J. SANZ SERRANO (1995). *La Orfebrería hispanoamericana en Andalucía Occidental*. Sevilla: Fundación El Monte, pp. 82-83; y SANZ SERRANO. "El arte de la filigrana...", *op. cit.*, pp. 107 y 113, fig. 17.

85 Véase nota 22.

86 APSNP, *Cuentas de fábrica*, L. II, cuentas dadas el 22/12/1672, desde 10/11/1664, f. 81v: «Y ten ochenta reales y medio pagados a Diego Gonzalez, platero, por la vna que hizo para Relicario del sagrario, que pesó 88 reales ½ y llebó de hechura 40 reales, de que se baxó 48 reales que tenía en su poder de plata de la iglesia, con quedan los dichos 88 reales ½».

## PIEZAS DE VAJILLA

Dentro de este grupo de piezas parece prudente incluir la exquisita salva con pie perteneciente al monasterio de Santa Clara de La Laguna (Tenerife), en forma de roseta estrellada con doce pétalos terminados en punta y borde festoneado. De impecable ejecución y original diseño, con pocillo central para encajar la taza o recipiente y gajos radiales cóncavos, el pie presenta configuración de cestillo anular integrado igualmente por una flor de seis lóbulos de bordes perlados. Con hilos simples dentados con aspecto de cordoncillo que componen espirales, círculos y gallones, los dibujos de la filigrana son equiparables a los de las antes mencionadas custodia del santuario de las Nieves, fechada en 1666, y cruz del Niño Jesús de los Llanos de Aridane, anterior a 1678 (figs. 37 y 38).

La dificultad inherente para la clasificación de la filigrana, a falta de marcas, y la ausencia de estudio alguno sobre los motivos empleados por los distintos centros filigraneros españoles y americanos imponen la necesidad de tipificar, sistematizar y definir las técnicas y motivos característicos de cada uno de ellos como único camino para dilucidar, confirmar o desmentir el origen y la datación de las piezas de difícil adscripción. Sobre esta base, y a partir de las obras documentadas o de seguro origen, la principal aportación de este trabajo ha sido completar la historiografía existente con una selección gráfica de tipos y diseños que sirvan tanto para corroborar la manufactura habanera de un extraordinario conjunto repartido entre ambas orillas del Atlántico como proporcionar un instrumento válido para la futura catalogación de toda aquella producción que responda a las particulares formas de trabajar la filigrana y la plata calada en la Gran Antilla.

## BIBLIOGRAFÍA

- AAVV (1992). *La Iglesia en América: Evangelización y Cultura*. Madrid: Pabellón de la Santa Sede.
- Exposición Universal de Sevilla 1992.
- AMADOR AMADOR, R. (2007). “La cruz del Cristo de los Remedios. Sus donantes, su autor y su historia en la documentación de un archivo familiar”. En Rodríguez Morales, C. (coord.). *Victoria, tú reinarás. La Cruz en la iconografía y en la historia de La Laguna*. La Laguna: Excmo. Ayuntamiento de La Laguna, pp. 73-95.
- ANGULO INIGUEZ, D. (1947). “El gótico y el renacimiento en las Antillas. (Arquitectura, escultura, pintura, azulejería, orfebrería)”. *Anuario de Estudios Americanos*, pp. 1-102.
- CRUZ VALDOVINOS, J. M. (1982). *Museo Arqueológico Nacional. Catálogo de la platería*. Madrid: Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas.
- CRUZ VALDOVINOS, J. M. (2006). *El arte de la plata. Colección Hernández-Mora Zapata*. Murcia: Fundación Cajamurcia.
- CRUZ VALDOVINOS, J. M. y A. ESCALERA UREÑA (1993). *La platería en la catedral de Santo Domingo, primada de América*. Santo Domingo-Madrid: Patronato de la Ciudad Colonial de Santo Domingo.

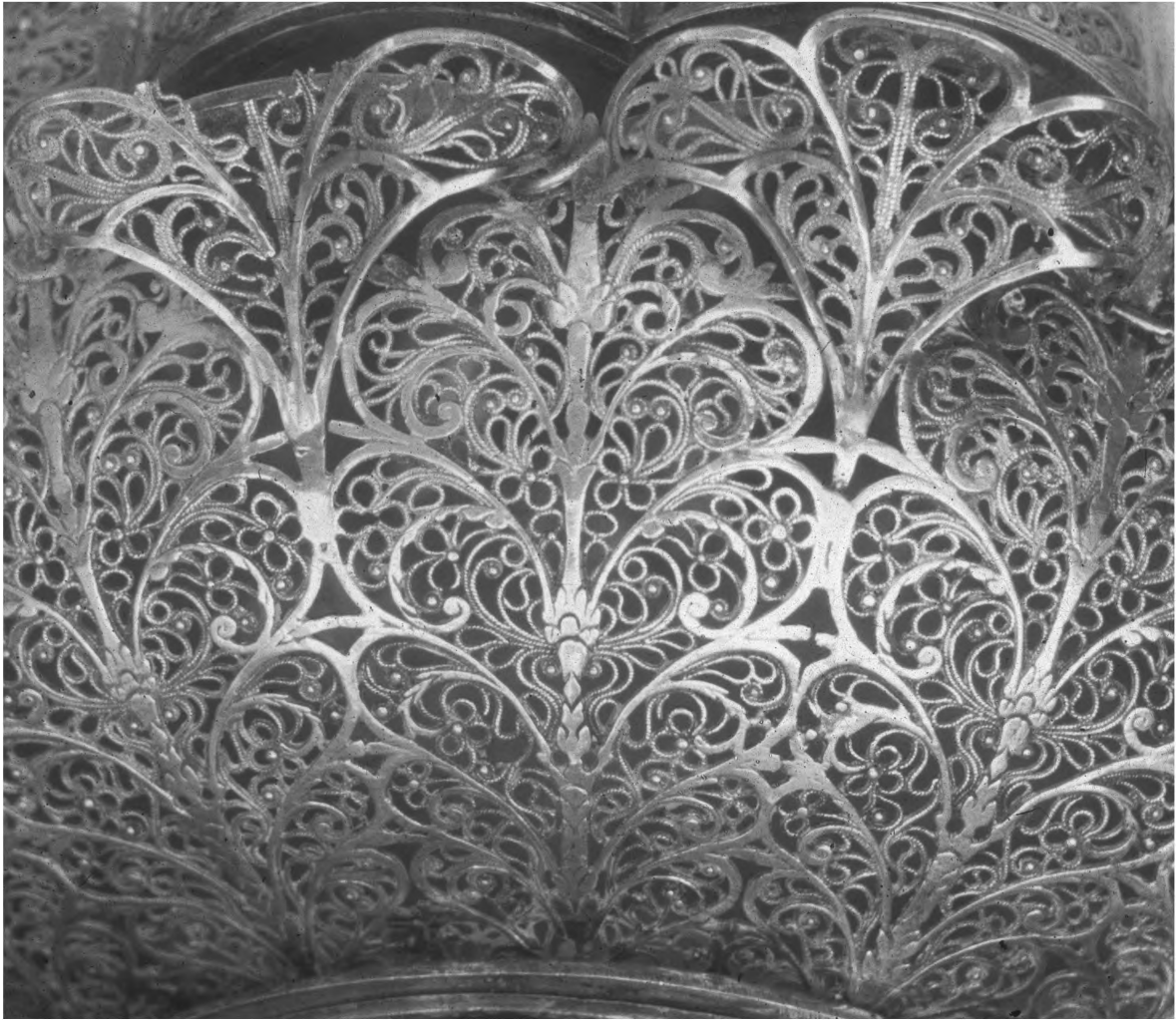
- FERNÁNDEZ GARCÍA, A-J. (1980). *Real Santuario Insular de Nuestra Señora de Las Nieves*. León: Editorial Everest.
- FRAGA GONZÁLEZ, M. C. (1980), “Encargos artísticos de las “Doce Casas de La Orotava en el siglo XVII”. En *IV Coloquio de Historia Canario-Americana (1980)*. Las Palmas de Gran Canaria: Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, pp. 353-390.
- GARCÍA LEÓN, G. (2001). *El arte de la platería en Écija. Siglos XV-XIX*. Sevilla: Diputación de Sevilla
- (2001a): “Dos piezas de orfebrería hispanoamericana recuperadas”. En *Laboratorio de Arte*.
- GÓMEZ LUIS-RAVELO, J. (1991). *Arte Hispanoamericano (Siglos XVI al XIX)* [catálogo de la exposición homónima]. Ycod de los Vinos: Asociación para la Defensa del Patrimonio Histórico de Ycod [inérito].
- HERNÁNDEZ PERERA, J. (1955). *Orfebrería de Canarias*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- (1984). “Arte”. En *Canarias*. Madrid: Fundación J. March, pp. 313-468.
- LE-ROY y CASSÁ, J. (1958). *Historia del Hospital de San Francisco de Paula*. La Habana.
- MARTÍNEZ DE LA PEÑA, D. (1997). *El Convento del Espíritu Santo de Icod*. Tenerife: Excmo. Cabildo de Tenerife – Excmo. Ayuntamiento de Icod de los Vinos.
- (2001). *La iglesia de San Marcos Evangelista de Icod y vida del Siervo de Dios Fray Juan de Jesús*. Tenerife: Excmo. Ayuntamiento de Icod de los Vinos.
- MEJÍAS ÁLVAREZ, M. J. (2004). “Plateros cubanos: siglos XVI, XVII y XVIII. Notas para un catálogo”. En *Laboratorio de Arte*, pp. 241-254.
- NEGRÍN DELGADO, C. (1999). “Platería hispanoamericana en la Iglesia Parroquial de Nuestra Señora de las Nieves de Taganana (Santa Cruz de Tenerife)”. En *Anuario del Instituto de Estudios Canarios*, p. 94, nota 12.
- NÚÑEZ DE LA PEÑA, J. (1676). *Conquista y Antigüedades de las Islas de la Gran Canaria, y sv descripción*. Madrid: Imprenta Real.
- PÉREZ HERNÁNDEZ, M. (2010). “Platería Iberoamericana en Castilla y León. Nuevas aportaciones”. En Paniagua, J. y Salazar, N. (coord.). *Ophir en las Indias. Estudios de la plata americana. Siglos XVI-XIX*. León: Universidad de León, pp. 407-431.
- PÉREZ MORERA, J. (1991). “Orfebrería de la iglesia de San Juan Bautista de Puntallana”. *Memorias de Puntallana* [compilación]. Santa Cruz de La Palma: Ayuntamiento de Puntallana, pp. 139-141.
- (1991a), “Orfebrería Americana en La Palma”. En *VIII Coloquio de Historia Canario-Americana (1988)*. Las Palmas de Gran Canaria: Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, t. II, pp. 587-615.
- (1999). “Platería cubana en Canarias. La custodia de campanillas del Museo de San Marcos de Ycod”. *Ycoden*, pp. 197-219.
- (2001). “Platería en Canarias. Siglos XVI-XIX”. En *Arte en Canarias [Siglos XV-XIX]. Una mirada retrospectiva*. Islas Canarias: Gobierno de Canarias, t. I, pp. 241-292.



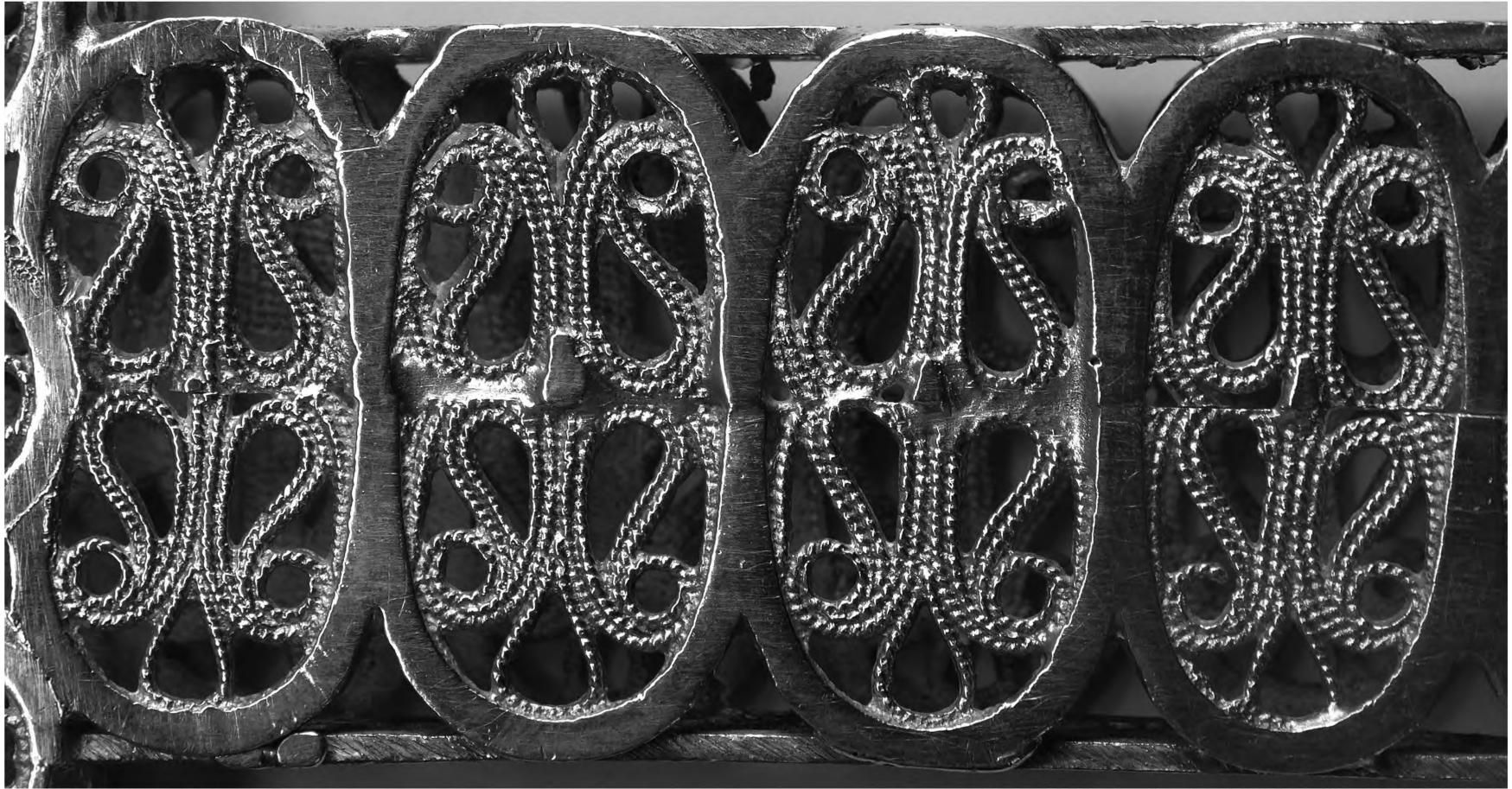
- (2009). “El arte de la platería en Cuba. La plata labrada y la filigrana”. En González, J. M. y Mejías, M. J. (eds.). *Estudios de Historia del Arte. Centenario del Laboratorio de Arte (1907-2007)*. Sevilla: Universidad de Sevilla, t. II, pp. 427-468.
  - (2009a). “El maestro mayor de todas obras Antonio de Orbarán [Puebla de los Ángeles 1603 – Tenerife 1671]”. En *Encrucijada*.
  - (2010). *Arte, devoción y fortuna. Platería americana en las Canarias Occidentales*. La Laguna: Gobierno de Canarias, Ayuntamiento de La Laguna, Instituto Nacional de Antropología e Historia (México).
  - (2011). *Ofrendas del Nuevo Mundo. Platería americana en las Canarias Orientales*. Las Palmas de Gran Canaria: Gobierno de Canarias, La Caja de Canarias, Instituto Nacional de Antropología e Historia (México).
  - (2013). “Cruz del Cristo de los Remedios”. En Lorenzo Lima, J. A. (coord.). *Patrimonio e historia de la antigua Catedral de La Laguna*. Tenerife: Gobierno de Canarias, p. 34, nº I.4.
- RODRÍGUEZ, G. (1985). *La iglesia de El Salvador de Santa Cruz de La Palma*. Madrid: Excmo. Cabildo Insular de La Palma.
- (1994). *La platería Americana en la isla de La Palma*. Ávila: Caja General de Ahorros de Canarias.
  - (2002). “Platería cubana en La Palma (Islas Canarias)”. *Anales Museo de América*, pp. 199-218.
- ROMERO ESTÉBANEZ, L. (1984). “Orfebrería habanera en las Islas Canarias”. *Universidad*, pp. 390-405.
- ROMERO, L. (2001). “Un ostensorio y su orfebre habanero. La custodia mayor de Nuestra Señora de la Peña de Francia”. *Sacra Memoria. Arte religioso en el Puerto de la Cruz*. Tenerife: Excmo. Ayuntamiento del Puerto de la Cruz, pp. 74-79.
- SANZ SERRANO, M. J. (1995). *La Orfebrería hispanoamericana en Andalucía Occidental*. Sevilla: Fundación El Monte, pp. 82-83; y (2003).
- (2003). “El arte de la filigrana en Centroamérica. Su importación a Canarias y a la Península”. *Goya*, pp. 103-114.



*Fig. 1. Corona. Buen Paso*



*Fig. 2. Manifestador. La Habana*



*Fig. 3. Cruz de altar. Las Nieves*

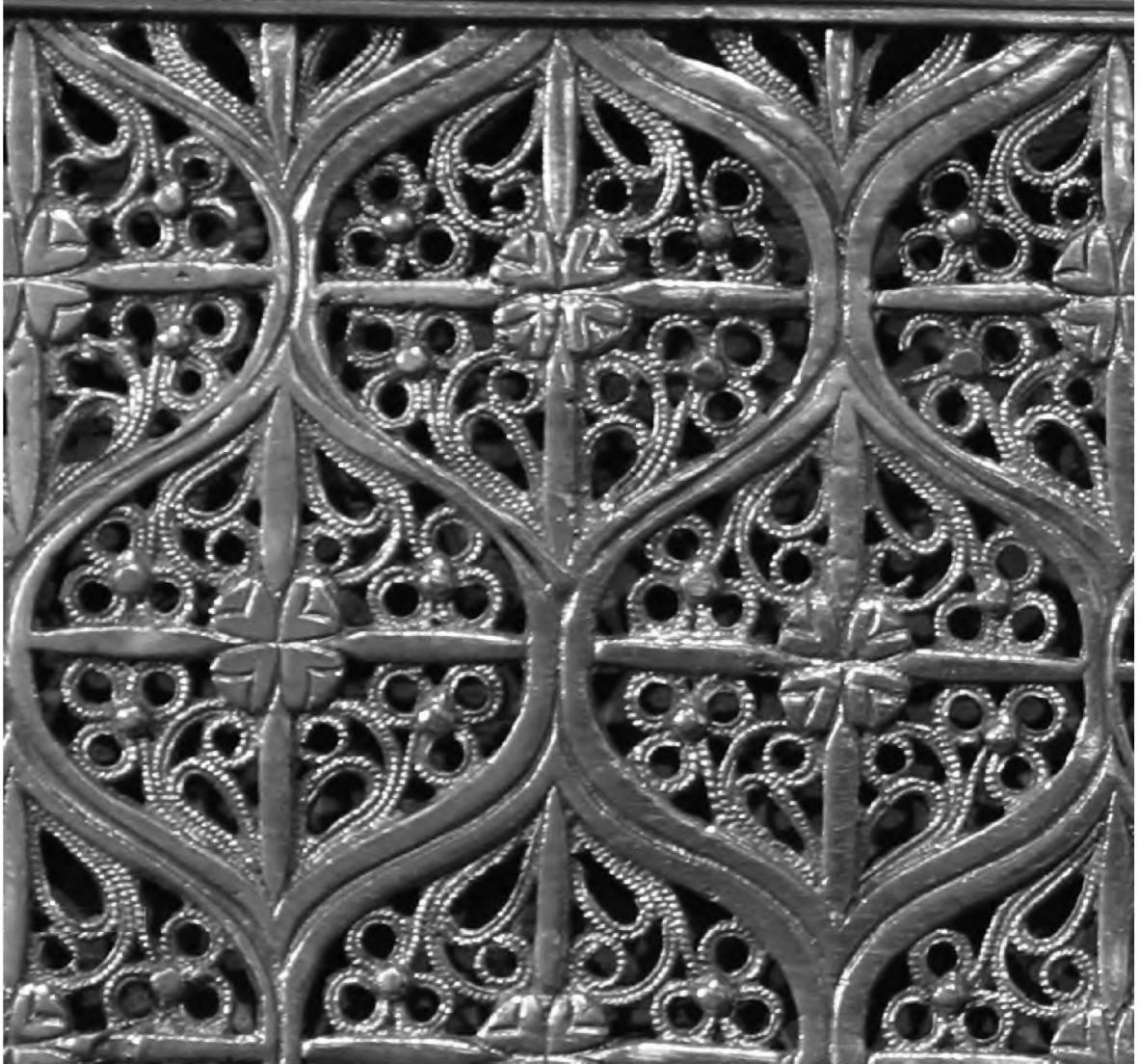




*Fig. 4. Corona. Buen Paso*



*Fig. 5. Cruz. Sevilla*



*Fig. 6. Cruz de Icod. Detalle*



*Fig. 7. Cruz . La Habana*



*Fig. 8. Relicario S. Nicéforo*





*Fig. 9. Relicario. S. Nicéforo*



*Fig. 10. Iglesia de Sto. Domingo*

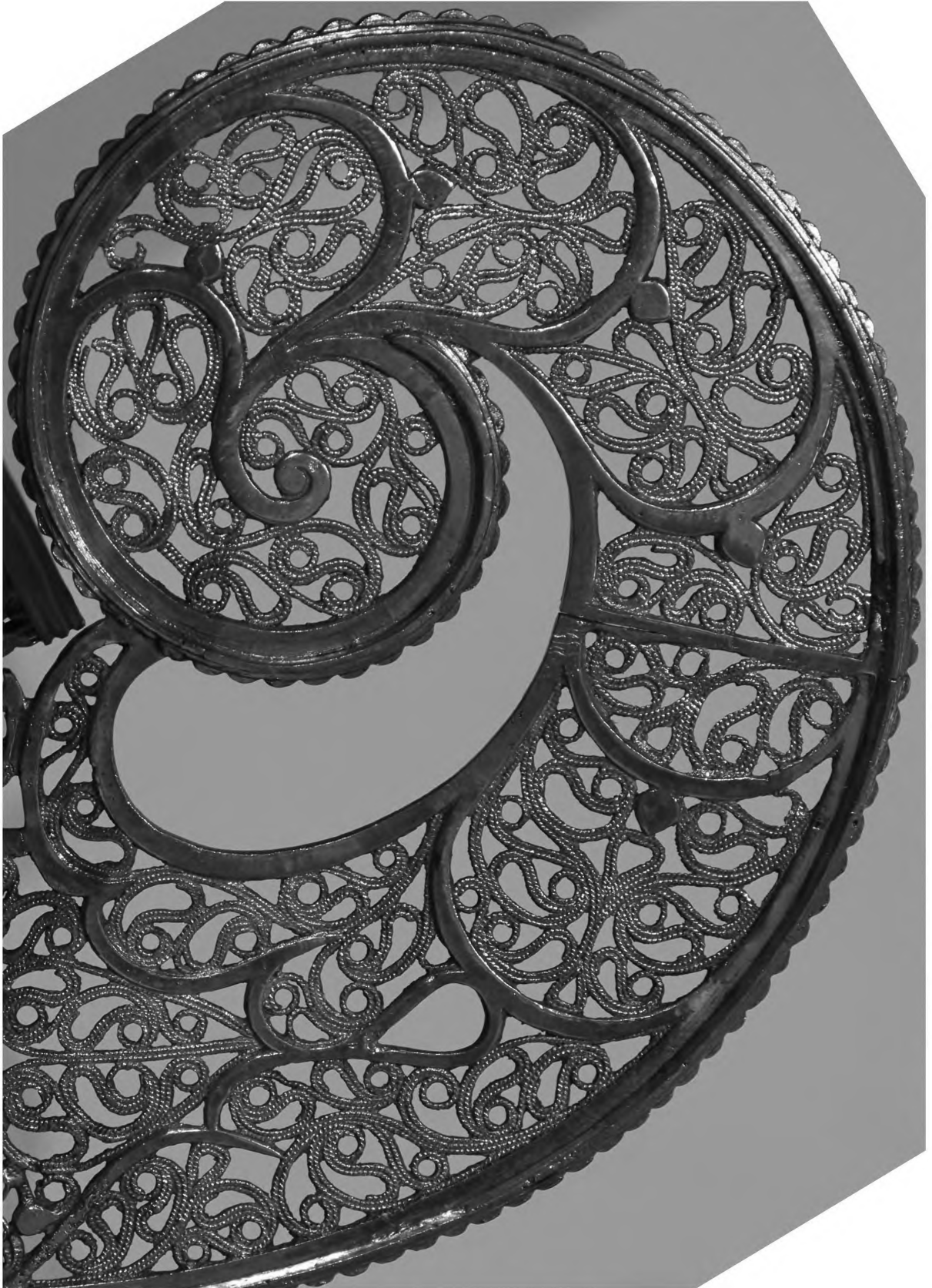


*Fig. 11. Relicario. S. Nicéforo*



*Fig. 12. Cruz. Sevilla*

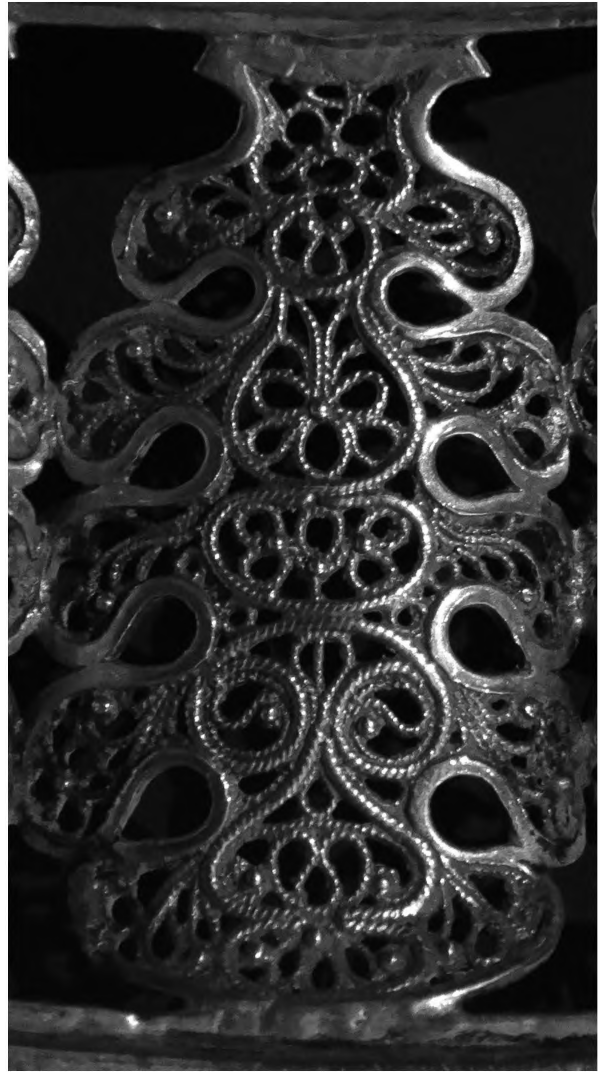




*Fig. 13. Cruz de Plata. Icod*



*Fig. 14. Manifestador. Catedral Habana*



*Fig. 15. Bandeja. Museo Arqueológico Nacional*



*Fig. 16. Bandeja. Museo Arqueológico Nacional*



*Fig. 17. Manifestador. Catedral Habana*

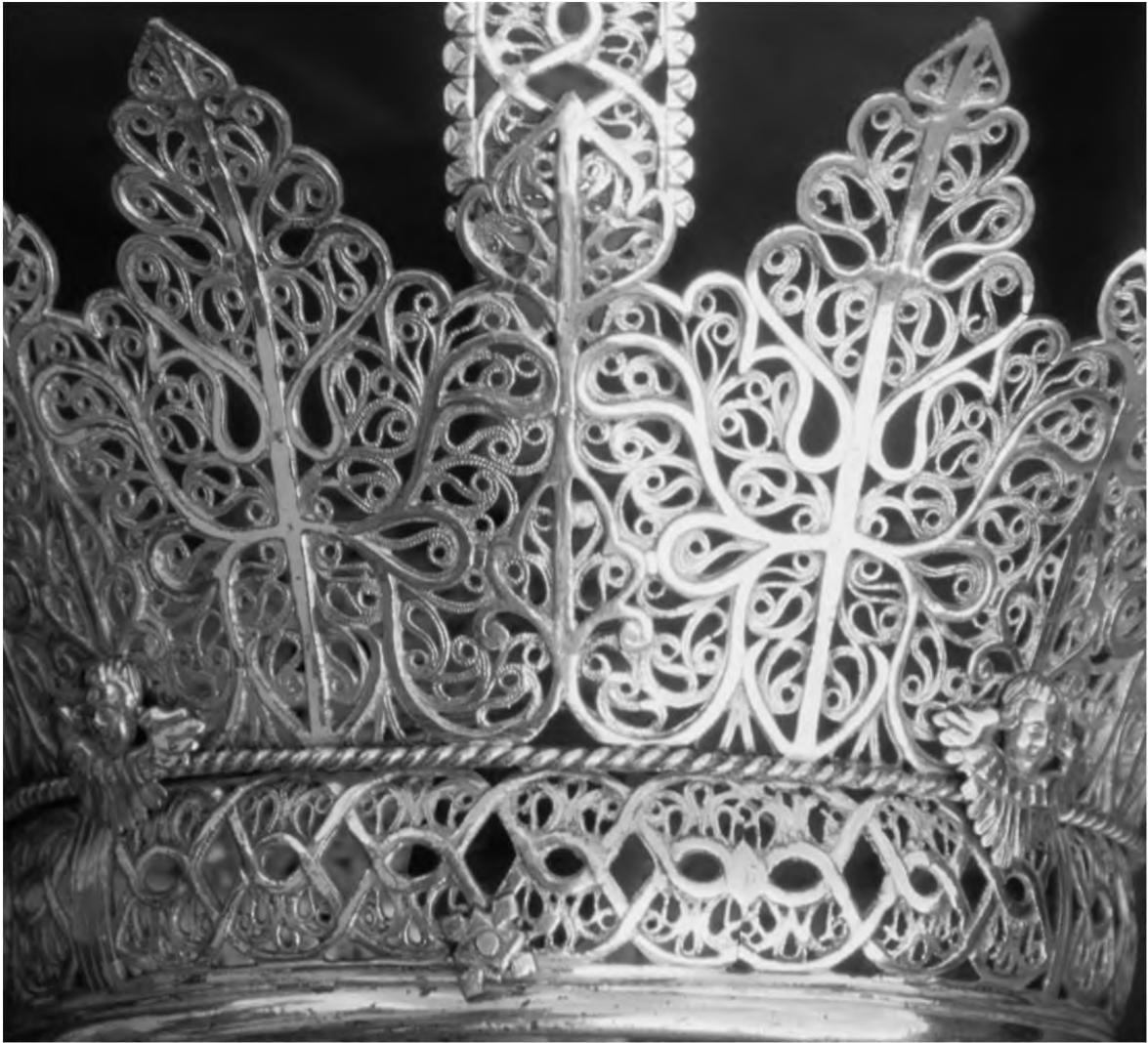


*Fig. 18. Bandeja. Museo Arqueológico Nacional*



*Fig. 19. Manifestador. Catedral Habana*

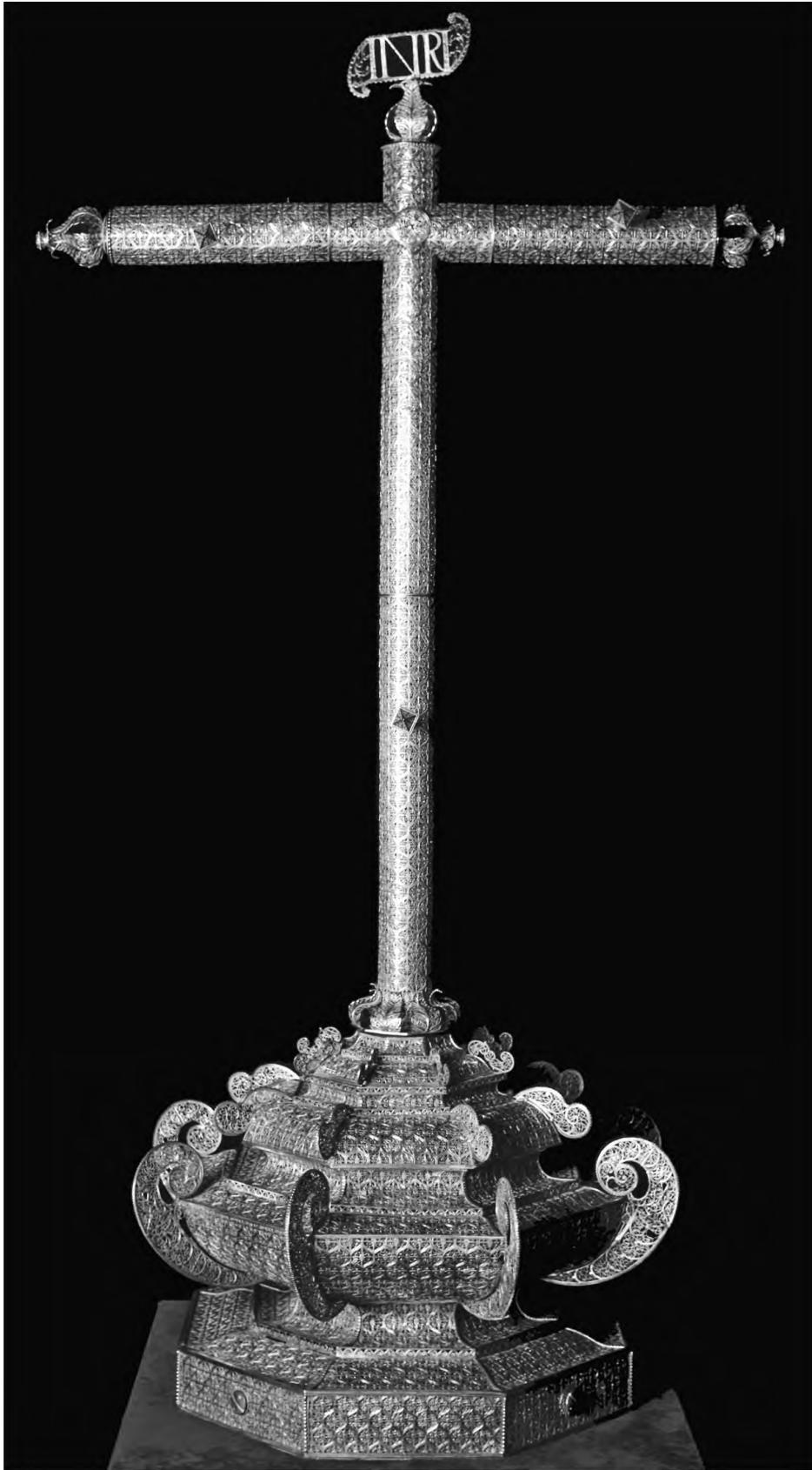




*Fig. 20. Corona. Angustias*



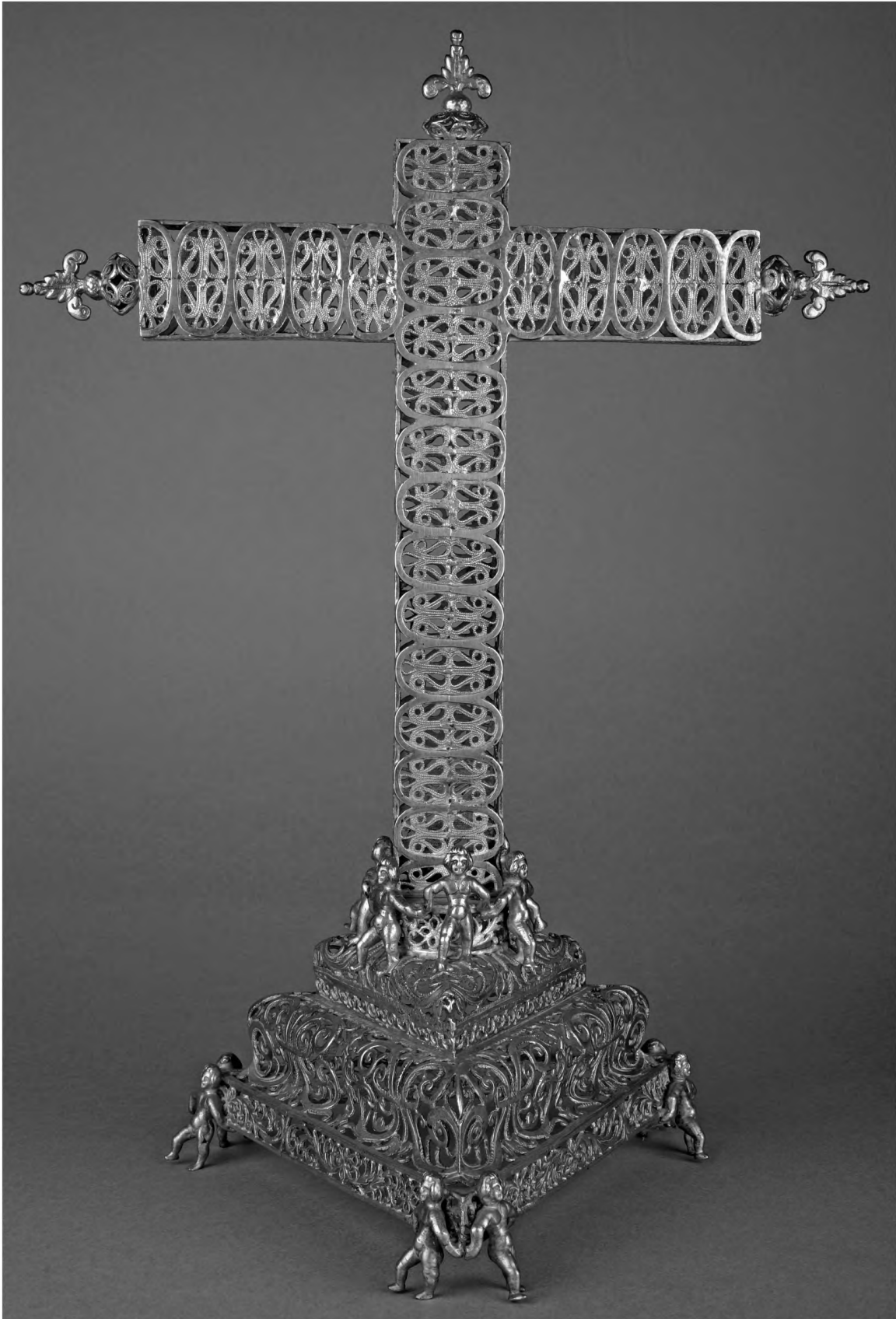
*Fig. 21. Corona. Peña*



*Fig. 22. Cruz. Icod.*



*Fig. 23. Cruz. Icod*



*Fig. 24. Cruz. Las Nieves*



*Fig. 25. Cruz. Habana*



*Fig. 26. Manifestador. Catedral Habana*





*Fig. 27. Manifestador. Catedral Habana*

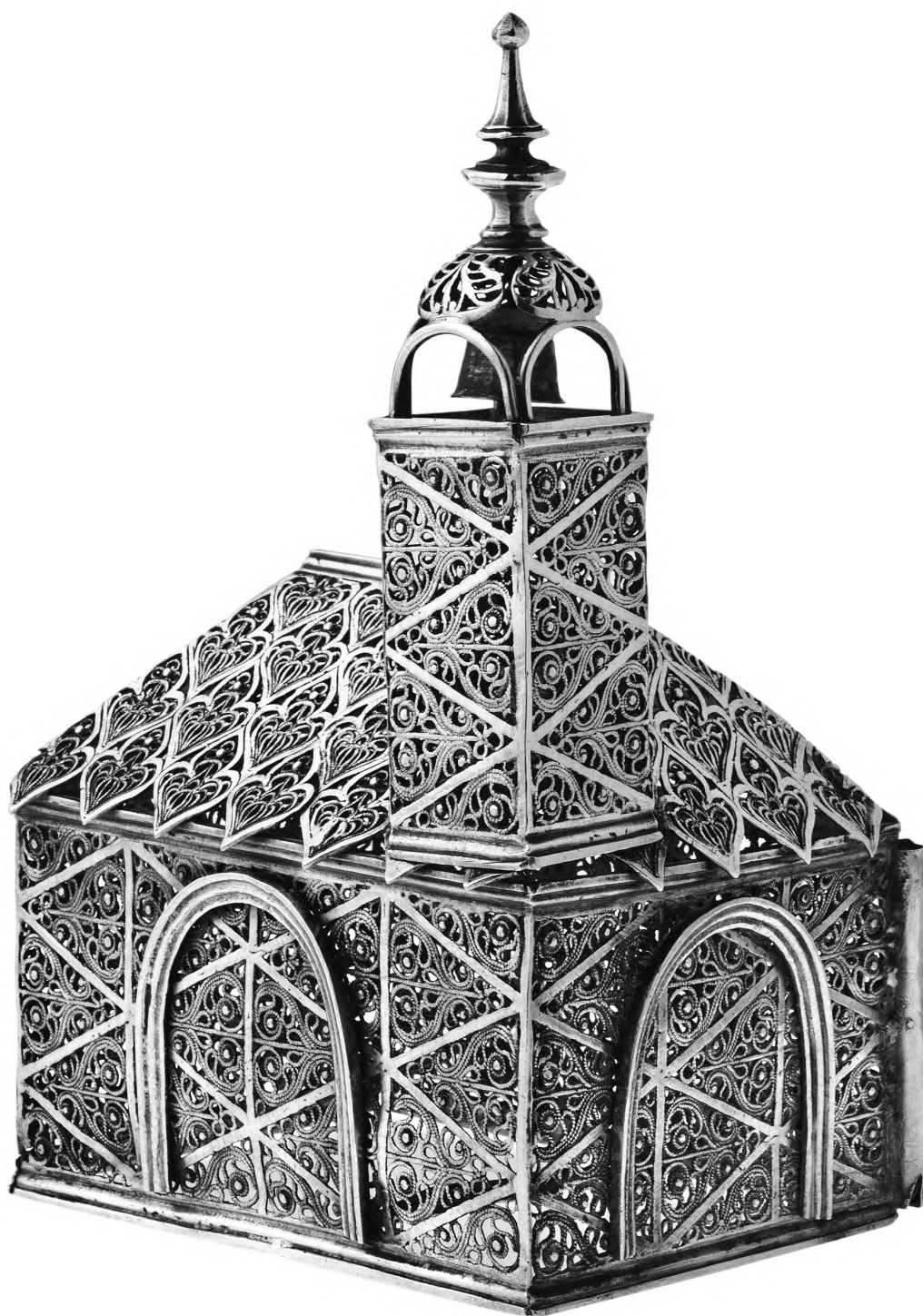


*Fig. 28. Relicario S. Ubaldo*



*Fig. 29. Relicario S. Nicéforo*

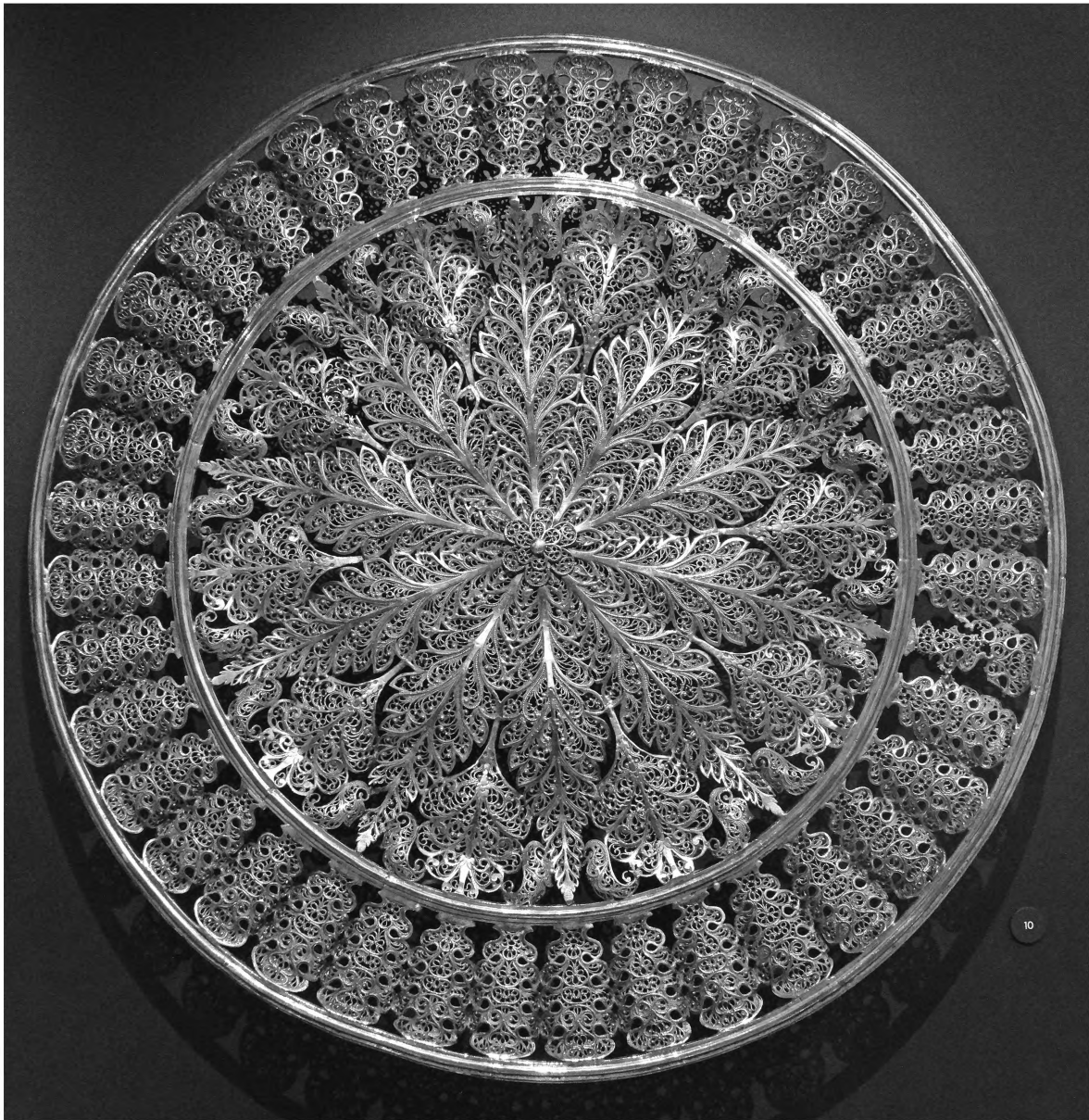




*Fig. 30. Iglesia de Santo Domingo*



*Fig. 31. Corona imperial. Taganana*



*Fig. 32. Bandeja. Museo Arqueológico Nacional*





*Fig. 33. Perfumador. Écija*



*Fig. 34. Custodia. El Salvador*



*Fig. 35. Varas de palio. Las Nieves*



*Fig. 36. Cruz guión. Las Nieves*

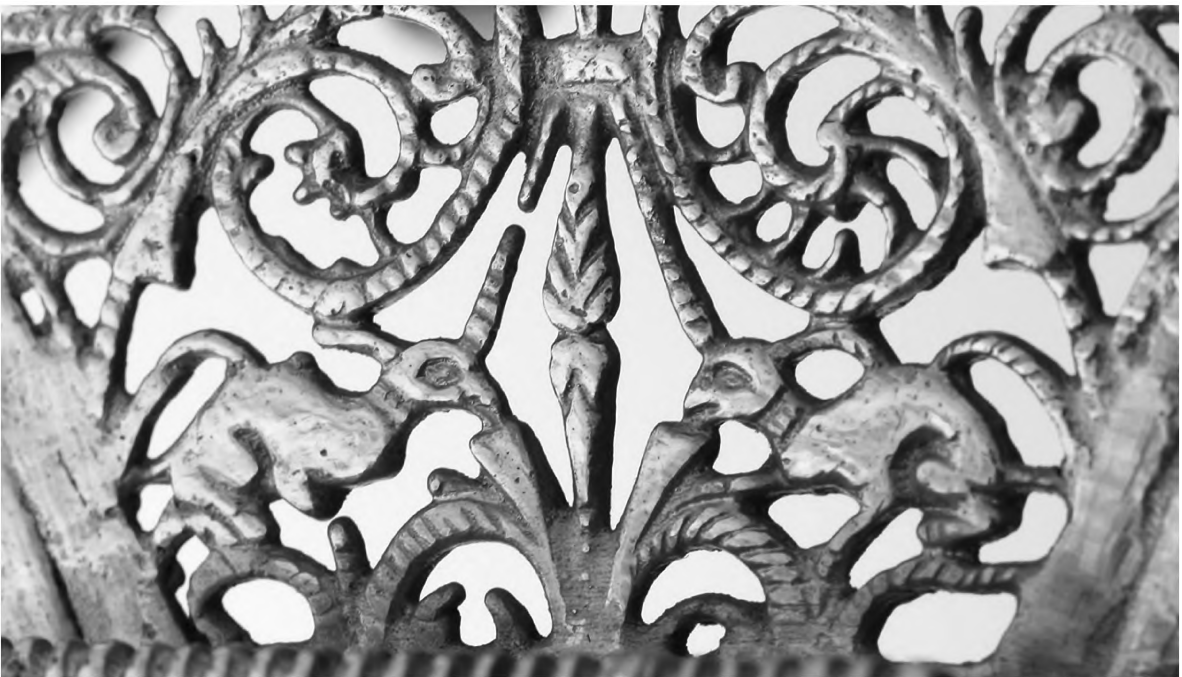




*Fig. 37. Custodia. Las Nieves*



*Fig. 38. Cruz. Los Llanos*



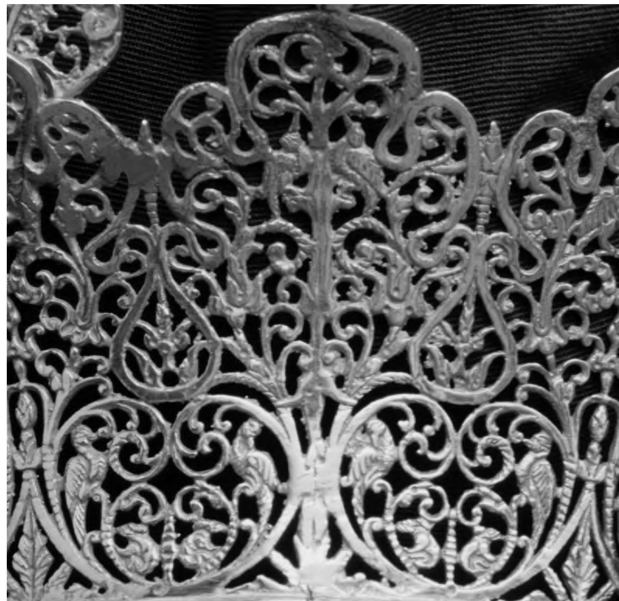
*Fig. 39. Custodia. Las Nieves*



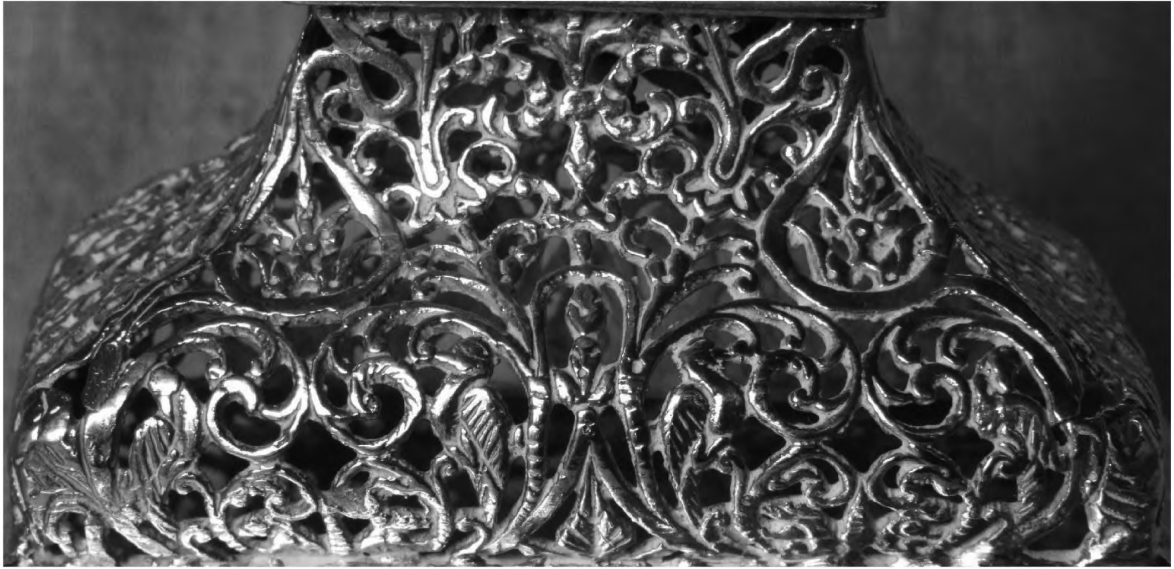
*Fig. 40. Cruz. Realejo Alto*



*Fig. 41. Cruz. Realejo Alto*



*Fig. 42. Corona. Garachico*



*Fig. 43. Cruz. Realejo Alto*



*Fig. 44. Custodia. Las Nieves*