

**De los múltiples reflejos de la plata. El orfebre  
Antonio Recarey y Caamaño: su actividad en  
la Nueva España, 1782-1816**

*María Cristina Soriano Valdez  
Iván Denísovich Alcántar Terán  
Universidad Nacional Autónoma de México*



RESUMEN: El platero Antonio Caamaño es un caso paradigmático en la historia del arte novohispano. Llegó a ser un reconocido artista de su tiempo, sin embargo no ha gozado de la debida atención. Trabajó junto a Manuel Tolsá, elaborando piezas de bronce dorado para diversos retablos, destacando la escultura de la Purísima Concepción del ciprés de la Catedral de Puebla, obra única en su tiempo. En este texto se explorará la vida de este personaje, con el fin de conocer su actividad profesional y su vida personal, mediante diversos temas que aportarán información relevante para la historia de esta profesión.

*Palabras clave:* platería civil y religiosa, neoclasicismo, taller, siglos XVIII-XIX.

ABSTRACT: The silversmith Antonio Caamaño is a paradigmatic case in the history of New Spain art. He became a renowned artist of his time, however has not had due attention. He worked with Manuel Tolsa, producing gilded bronze pieces for various retablos, highlighting the sculpture of the Immaculate Conception of the cypress of the Cathedral of Puebla, unique work of its time. In this text the life of this character will be explored, in order to know his professional activity and his personal life, through various topics that will provide information relevant to the history of this profession.

*Keywords:* civil and religious silverware, neoclassicism, workshop, XVIII-XIX centuries.

La importancia de la producción de plata a lo largo de la historia virreinal es incuestionable: fue el “cimiento de la maquinaria fiscal” y coadyuvó a la “estructuración económica del amplio espacio novohispano y a su inserción en los circuitos comerciales ultramarinos”<sup>1</sup>. En el siglo XVIII, Nueva España se situó como el principal productor de este metal, y no obstante que en el último tercio la actividad atravesó por periodos de crisis y auges, la producción novohispana de plata llegó a representar el 60% a nivel mundial al iniciar el siglo XIX<sup>2</sup>. A decir de Lawrence Anderson, este auge fue el factor principal para el desarrollo del arte de la platería, y se

---

1 J. LACUEVA MUÑOZ (2010). *La plata del rey y sus vasallos. Minería y metalurgia en México (siglos XVI al XVII)*. Sevilla: Consejo Superior de Investigaciones Científicas/ Universidad de Sevilla/ Diputación de Sevilla, p. 14.

2 E. SÁNCHEZ SANTIRÓ (2002). “La minería novohispana a fines del periodo colonial. Una evaluación historiográfica”. En *Estudios de Historia Novohispana*, 27, pp. 131, 126.

complementó con elementos como “la cultura, el fervor religioso y la exigencia de joyas y alhajas [que] seguían en aumento [...]”<sup>3</sup>.

La relevancia del gremio platero en esta cultura dieciochesca se manifestó pues, en las innumerables piezas tanto de carácter civil como religioso, que cubrieron las necesidades de la sociedad novohispana; pero también en la importancia del gremio como grupo productivo y social. Su trabajo no se limitó al uso de la plata, sino que incursionaron en diversos materiales como el oro, las piedras preciosas, la calamina y los bronce dorados, con los que crearon piezas para recreo de la vista y desde luego, para los usos cotidianos y ornamentales de la época, pero también, para mostrar el estatus de las corporaciones y de los individuos.

## LA VIDA DE LOS PLATEROS

La historiografía sobre los plateros se ha centrado en el estudio de sus organizaciones, reglamentos y desde luego, en la identificación, descripción estilística y material de las piezas elaboradas por estos artistas y artesanos. Se ha hablado de los gremios, de las cofradías y ordenanzas vinculadas a esta actividad, de las técnicas; sin embargo, es necesario emprender estudios de caso que nos muestren la forma en la que estos artífices se desenvolvían en su oficio, los avatares que vivían a lo largo de su vida, tanto laborales como personales, en fin, dar un rostro a aquellos que elaboraron las magníficas obras de arte que han fascinado a numerosas generaciones.

El escritor Artemio del Valle-Arizpe expresó este vacío en su libro *Notas de platería* editado en 1941: “Se conoce lo que hicieron algunos de estos plateros, de otros se ignora. Nada sabemos de su origen, de su vida, aprendizaje”<sup>4</sup>. En estas líneas el autor hace referencia a aquellos plateros célebres pero también a los que han sido ignorados, aquellos quienes en vida no alcanzaron un reconocimiento y que apenas son mencionados en los documentos; si los primeros han sido poco estudiados como individuos, los artesanos y oficiales que daban soporte al trabajo de estos grandes maestros están prácticamente borrados de la historia. La vida de ambos nos abre infinidad de preguntas, cómo aquellas planteadas por el propio Valle-Arizpe:

*¿qué trabajos realizaron estos hombres? ¿En dónde estaría su taller? [...] ¿En qué calle apartada o en qué escondida y tortuosa calleja tendrían su casa pequeña, recatada, humilde? ¿Vivirían tristes con su mujer y sus hijos porque no les bastaban las ganancias o jornales para su pobre pasar? ¿O, muy al contrario, en abundancia lisonjera? ¿Con los muchos encargos que tenían habría anchura y lujos en su vida? ¿Permanecerían los domingos y fiestas de guardar siempre solitarios en sus tiendecillas o en sus moradas silenciosas, ensimismados, o leyendo vidas de santos, o saldrían alegres a gozar y a bullir con sus ropas de los disantos a pasear por la Alameda, por la Orilla, irían al Coliseo, a los sermones, a los conventos, a la calle de las Gayas?*<sup>5</sup>

---

3 L. ANDERSON (1954). *El arte de la platería en México*. México: Porrúa, p. 138.

4 A. DEL VALLE-ARIZPE (1941). *Notas de platería*, México: Polis, p. 385.

5 DEL VALLE-ARIZPE. *Notas de platería, op. cit.*, pp. 386-387.



*Fig 1. Capitel del altar de la antigua capilla del Colegio de Minería, Javier Otaola, 2013*



*Fig. 2. Estrellas y hojas del altar de la antigua capilla del Colegio de Minería, Javier Otaola, 2013*



*Fig. 3. Detalle del altar de la antigua capilla del Colegio de minería, Javier Otaola, 2013*

No cabe duda que estos cuestionamientos han pasado por la cabeza de muchos investigadores que han abordado el tema de los plateros, sin embargo, nos parece que la disponibilidad de fuentes ha limitado o impedido su respuesta. En este sentido, gracias a la apertura, catalogación y difusión de diversos acervos, cada vez resulta más factible encontrar información de relevancia para cubrir algunos de estos vacíos sobre la vida y obra de los plateros novohispanos. Así que hacemos patente nuestra deuda con todos aquellos que han allanado nuestro camino para acercarnos al gremio plateril, a través de uno de sus miembros: Antonio Caamaño.

A partir de una revisión hecha a la historiografía sobre platería, hemos localizado varias menciones sobre este platero, sin embargo, no ha gozado de la atención que han merecido sus colegas y contemporáneos José María Rodallega, José Luis Rodríguez Alconedo o Alejandro Cañas<sup>6</sup>. Es posible que esto se deba a las pocas piezas que se conservan de él o a la falta de documentación de la que hablábamos; por fortuna, gracias a su cercana relación con el valenciano Manuel Tolsá, hemos localizado documentación que nos ofrece un cuadro, si bien no completo, si muy cercano a la vida de un maestro platero en el ocaso del periodo virreinal.

## LA CASA DE PLATERÍA DE CAAMAÑO

El platero Antonio Recarey y Caamaño<sup>7</sup> era natural del reino de Galicia, para ser exactos, de la feligresía de San Félix de Eirón, arzobispado de Santiago, donde nació alrededor de 1757<sup>8</sup>. Contrajo nupcias con Juana Díaz de Lomban, matrimonio que debió efectuarse después de 1795, pues en este año el platero declaró ser soltero. Algunos de sus hijos fueron Celsa y Fernando.

Según palabras del propio Caamaño, se inició formalmente en el giro de la platería a partir del primero de enero de 1780<sup>9</sup>, sin embargo, en otro documento se refiere que la aprobación de su examen de veedor fue emitida el 25 de enero de 1782 por el virrey Martín de Mayorga, al

---

6 Del Valle Arizpe únicamente lo menciona, incluso lo cita como Manuel Caamaño y como artífice del tabernáculo de bronce de la catedral poblana en 1820. Del VALLE-ARIZPE. *Notas de platería, op. cit.*, p. 385. Cristina Esteras Martín señaló que Caamaño ha sido prácticamente ignorado, véase C. ESTERAS MARTÍN (1992). *La platería del museo Franz Mayer. Obras escogidas. Siglos XVI-XIX*. México: Fideicomiso Franz Mayer, p. 38. En otra obra mencionó que: “A este importante maestro de origen europeo lo tenemos documentado desde 1784 hasta 1811 en la ciudad de México.” C. ESTERAS MARTÍN (1989). *El arte de la platería mexicana 500 años*. México: Centro Cultural Arte Contemporáneo/ Fundación Televisa, p. 354. Alma Montero Alarcón se acercó a este platero mediante un pleito que tuvo con el ensayador mayor Antonio Forcada, sin embargo, fueron pocos los datos que la autora pudo localizar sobre este personaje; véase A. MONTERO ALARCÓN (2007). “El marcaje de la platería novohispana: un estudio de caso”. *Boletín de Monumentos Históricos*, 11. Tercera época, pp. 148-158. El Diccionario Porrúa lo consigna como un platero probablemente europeo. M. LEÓN PORTILLA (dir.) (1995). *Diccionario Porrúa de Historia, Biografía y Geografía de México*. Sexta edición corregida y aumentada. Primer tomo. México: Porrúa, p. 509.

7 También se le ha encontrado en los documentos como Recarrey o Recurey; en general se le consigna como Antonio Camaño o Caamaño, por ello utilizaremos únicamente este apellido.

8 Según declaración hecha ante el Santo Oficio de la Inquisición, en 1795 Caamaño dijo tener 38 años de edad. Archivo General de la Nación (AGN), *Inquisición* 1355, exp. 2, f. 23v. La feligresía se incluye en ARCHIVO GENERAL DE LA NACIÓN (1932). *Los precursores ideológicos de la guerra de Independencia. La masonería en México siglo XVIII*. Tomo II. México: Talleres Gráficos de la Nación, p. 223.

9 Caamaño dio esta fecha como el inicio de sus contribuciones en razón de derechos reales por los frutos de su giro, los cuales ascendieron a 20,265 pesos 2 y medio reales desde enero de 1780 hasta el 18 de junio de 1811. Véase

mismo tiempo que le dio licencia para poner su tienda pública donde le resultara conveniente<sup>10</sup>. Para este año, el platero rondaría los 25 años de edad.

Caamaño se asoció con Antonio Merino para establecer su compañía de platería, sin embargo, pronto pactó su traspaso con Antonio de Elías Sáenz. El compromiso no se verificó y Elías demandó a Caamaño en 1788<sup>11</sup>, cuyo pleito se resolvió amistosamente hasta 1807 mediante un convenio en el que Caamaño pagó 500 pesos a su demandante, quien se desistió del litigio<sup>12</sup>. El asunto resulta relevante, ya que Antonio de Elías estaba casado con Cecilia Sanz Téllez Girón, hermana de Luisa, la esposa de Manuel Tolsá, por ello es factible que Elías fuera el primer vínculo entre ambos artistas, asunto que como veremos más adelante será determinante en la vida del platero.

El 9 de agosto de 1800, Caamaño inició una compañía con el capitán Pedro de Escuzza y Lecanda, natural del valle de Llodio en el señorío de Vizcaya, la cual formalizaron ante notario el 20 de febrero de 1801<sup>13</sup>. Don Pedro introdujo 18 mil pesos de capital y su socio un poco más de 8 mil pesos, cantidad en que se valuó lo existente en su casa de platería. No obstante la diferencia de capitales, la partición de ganancias y pérdidas sería por mitad; además, ninguno de los socios podría emplear o comerciar por separado ni fiar cantidades que pasaran de los mil pesos. En otra cláusula se especificó que los gastos de arrendamiento de la casa, la comida de los socios y sirvientes necesarios, así como el salario del cajero, se tomarían de la masa común de la compañía; por otro lado, cada uno de los socios tomaría también de este fondo para sus gastos personales, pero esta cantidad no podría exceder de mil pesos anuales.

La compañía se formó en un inicio por tres años, periodo en el que se prosperó rápidamente, lo que llevó a alargar su existencia. Años después, algunos de los colegas plateros como Mariano de la Torre, Alejandro Cañas y Pedro Márquez dirían que no notaban cosa extraordinaria en el trabajo de esta casa, con algunas excepciones; sin embargo, posteriormente cambiaron de opinión: “la platería de que se trata, era la de más fama en todo el reino, y que las obras que en ella se han hecho, se han pagado con más aprecio que en las demás platerías”, incluso en los tiempos calamitosos habían trabajado más que en las otras tiendas<sup>14</sup>.

---

(AGN), *Indiferente Virreinal* 4354, exp. 10, s. ff. La ortografía y redacción de las transcripciones documentales fue actualizada.

10 (AGN), *Archivo Histórico de Hacienda* 269, exp. 63, s. ff.

11 En 1789 Caamaño pagó al licenciado Ignacio Galindo por el informe que hizo en la Real Audiencia para los autos que se seguían sobre el asunto; en este documento se refiere que Caamaño era subteniente de milicias de la ciudad de Toluca. (AGN), *Indiferente Virreinal* 5598, exp. 6, 1 f. Es posible que esta primera negociación se hubiera instalado en Toluca o que fuera allí donde ambos se conocieron, pues el suegro de Elías era administrador de alcalas y pulques en esa ciudad.

12 Acervo Histórico del Archivo General de Notarías del Distrito Federal (AHAGNDF), Notaría 160 Luis Calderón, vol. 964, s. ff.

13 (AHAGNDF), Notaría 673 Fernando Tamayo, vol. 4555, s. ff. En esta escritura se declaró en la cláusula 8: “Que con atención a estar trabajando don Antonio una obra de la Iglesia Catedral de Puebla, de la cual tenía ya acabada mucha parte el nueve de agosto citado en que comenzó esta compañía, han acordado y convienen en que siga dicha obra sin tomar más razón que de lo invertido en ella: y concluida que sea se han de abonar a favor de don Antonio dos tercias partes de las utilidades que dejare por lo respectivo a lo trabajado de cobre en la misma obra, y don Pedro percibirá solamente la otra tercera parte por el interés y ventaja que le resulta de disfrutar y participar de lo que estaba ya hecho y trabajado en ella antes de celebrarse esta compañía. Pero las utilidades que produjere la próxima obra por lo que en ella se ha trabajado y trabajare de oro, plata y demás, se ha de abonar y dividir entre ambos socios por iguales partes”.

14 (AGN), *Indiferente Virreinal* 745, exp. 17, ff. 103v-104. Se refieren a los años 1812-1816.



La casa de platería de Caamaño estaba ubicada en la calle 2ª de Plateros número 11, letra A, junto a la de don Francisco Guerra; era solicitada con frecuencia para todo género de obras debido al prestigio adquirido, el cual se debía “al buen comportamiento de sus dueños” a “su empeño en dar exacto cumplimiento a los encargos que se les hacían; por su estilo placentero, aprecio general que merecían, y aún por su personal amable e interesante”<sup>15</sup>. Otro contemporáneo diría: “Caamaño sobre su talento natural y despejado, poseía el idioma francés con el cual se auxiliaba muchísimo en su arte, afinando el gusto de sus obras por medio de los libros franceses que trataban de la materia.” Seguramente todo esto le valió para ser solicitado en “las obras más sobresalientes” como el “tan alabado” ciprés de la Catedral de Puebla, la Colegiata de Guadalupe y el Colegio de Minería<sup>16</sup>.

La negociación de Caamaño y Escuza vendía productos trabajados de antemano para surtir la platería, pero también debieron fabricar obras por encargo. Las ganancias provenían de las manufacturas, pues el valor de la plata y el oro era constantemente el mismo, según un observador de la época, quien señaló también que las alhajas dejaban competente utilidad aún en tiempos calamitosos. Respecto a las ganancias que generaba una platería, los ya mencionados patronos del arte Cañas, De la Torre y Márquez, señalaron que en la venta de platos, cubiertos, y otras piezas corrientes era infalible y segura la utilidad, y que siendo exquisitos aunque subían sus costos, también se elevaban sus precios y por consiguiente la ganancia. En el caso de la venta de alhajas, diamantes y otras joyas, convenían en que la utilidad era mucho mayor<sup>17</sup>.

La casa de platería de Caamaño y Escuza era propietaria de la herramienta utilizada en las diferentes obras, aunque también ocurría que los trabajadores usaban su propia herramienta, como sucedió con Simón Salmón, quien la importó de Santander y consistía en cuatro cajones: uno con 31 piezas de herramienta y martillos; otro cajón con un torno, el tercero con varias piezas pertenecientes a fragua como tenazas, yunques, rieras y escoplos, y el cuarto con dos cajoncitos con limas y letras de fierro<sup>18</sup>.

Tenemos noticia de los nombres de algunos operarios que colaboraron con Caamaño, su número debió ser importante, pues por ejemplo, en el periodo correspondiente a la última compañía, se rayaron más de 25 mil pesos, época en la que se trabajaron obras considerables de oro, plata y pedrería. Los trabajadores más sobresalientes fueron Simón Salmón, quien en 1807 obtenía un salario que iba de los 10 a los 12 reales diarios, y Miguel de la Cruz, ambos a partir de 1808 se convirtieron en socios de la compañía por iniciativa de Pedro de Escuza, quien les repartió la mitad de los intereses que le correspondían. La decisión se debió a la bonanza de la casa, a la estima que se les tenía y seguramente también a que desempeñaban un buen trabajo. Cabe señalar que los nuevos socios no aportaron capital, solo su trabajo que debía redundar en el cuidado de la compañía, por ejemplo, estaban encargados de llevar las cuentas y de abrir el almacén<sup>19</sup>. Otros trabajadores de la casa de Caamaño fueron los oficiales Joaquín Altamirano, Roberto Daza y el platero Joaquín Insunza<sup>20</sup>.

---

15 *Ibidem*, ff. 87v-88.

16 *Ibidem*, f. 87v.

17 *Ibidem*, f. 104.

18 *Ibidem*, ff. 99-99v.

19 (AGN), *Indiferente Virreinal* 745, exp. 5.

20 (AGN), *Indiferente Virreinal* 745, exp. 17, *passim*.

Como es sabido, otra forma de hacerse de mano de obra era a través de los aprendices, lo cual implicaba la formación de los jóvenes y su manutención, en el caso de esta casa de platería se tiene información de que entre 1812 y 1816, se mantenían dos aprendices, a quienes se les pagó en este periodo 1,095 pesos a razón de 6 reales diarios durante los cuatro años<sup>21</sup>.

La clientela de la platería de Caamaño y sus socios era diversa, entre sus clientes se encontraban personajes como el virrey Branciforte, el virrey Calleja junto con su esposa y el virrey Juan Ruiz de Apodaca; los condes de la casa Rul, el conde de Santiago, el marqués de Guardiola, el marqués de San Román, el conde y condesa de Regla, el conde de Santiago, los marqueses de Rivas Cacho, el conde de la presa de Xalpa, la condesa de Casa Flores, el mariscal de Castilla; el deán José Mariano Beristain, el canónigo Ignacio Doménech<sup>22</sup>, el indio gobernador de San Agustín de las Cuevas, Tomás Murphy, Manuel Tolsá, José Joaquín Elizalde y su cocinera, el colegio de San Ignacio, el Palacio Real, la Casa de Moneda, el Tribunal de la Inquisición y Casa de Recogidas, el Tribunal de Minería y la Orden Tercera de Veracruz<sup>23</sup>.

Las piezas que se vendían en la platería eran muy variadas: platos, cubiertos, pescaderas, teteras, escupideras, salseras, orinales, soperos, cigarreras, custodias, cálices, ráfagas, Cristos y diversas alhajas, son solo una pequeña muestra<sup>24</sup>. La compra de piedras preciosas era de importancia, por ejemplo, se llegaron a adquirir brillantes con valor de hasta 30 mil pesos, los cuales fueron enviados desde Cádiz por el brigadier Francisco Mourelle y Juan de Dios Acosta, vecinos de esa ciudad; además se adquirieron diamantes de Francisco Servando Muñoz, también vecindado en Cádiz, de Juan Bautista Briz y otros<sup>25</sup>.

Caamaño también tuvo una participación activa en su gremio: en 1800, 1801 y 1808 ocupó el cargo de veedor, y en 1799 y 1806 fue mayordomo de la cofradía de San Eligio<sup>26</sup>.

---

21 *Ibidem*, f. 37.

22 Tolsá fungió como una especie de promotor de Caamaño, así como de otros plateros, artistas y artesanos, lo cual es evidente en las numerosas piezas que les solicitaba por encargo del doctor Ignacio Domenech, canónigo de la catedral de Puebla.

23 (AGN), *Indiferente Virreinal* 745, exp. 17; (AGN), *Indiferente Virreinal* 5938, exp. 24, *passim*. Estos clientes, quienes tenían deudas pasivas o activas con la compañía, son mencionados a lo largo de los documentos, lo que quiere decir que solo representan una parte del total de la clientela de Caamaño y Escuzza.

24 Proviene de (AGN), *Indiferente Virreinal* 745, exp. 17, ff. 43-79v. Obras de este platero se conservan en el Museo Franz Mayer; puede verse un especiero en el libro de ESTERAS MARTÍN. *La platería del museo Franz...*, *op. cit.*, pp. 292-293. Esta misma autora ha localizado obras en la provincia de Navarra, en la iglesia de Santa Engracia en Uztárroz, donde se conserva un acetre; asimismo señala que un coleccionista madrileño posee “la excepcional sopera del platero Antonio Caamaño, diseñada bajo el influjo del estilo ‘Adam’ [...]”. Véase C. ESTERAS MARTÍN (1994). “Plata labrada mexicana en España. Del Renacimiento al neoclasicismo”. En María Olga Sanz González (coord.). *México en el mundo de las colecciones de arte: Nueva España* 2. México: Azabache, p. 49. Una aureola perteneciente a una colección particular y un brasero de la Colección Arq. Isaac Backal pueden verse en ESTERAS MARTÍN. *El arte de la platería mexicana...*, *op. cit.*, pp. 354-355. Las páginas españolas *Alcalá Subastas* y *Abalarte Subastas*, han vendido piezas con la marca del artífice. <http://www.alcalasubastas.es/es/subastas/15-6822/virreinato-de-nueva-espaa-mjico-platero-antonio-caamao-ensayador-jos-mara-forcada-h1800-lebrillo-carlos-iv-gallonado-en-plata-punzonada>. [Consulta: 25-10-15] [http://www.abalartesubastas.com/lote\\_elegido\\_nuevo.php?subasta=5&numero\\_lote=1360&id=7747&categoria=Objetos&seccion=Plata&orden=numero\\_lote&sentido=&offset=1050&limite=75&autor=&vendido=&activo=](http://www.abalartesubastas.com/lote_elegido_nuevo.php?subasta=5&numero_lote=1360&id=7747&categoria=Objetos&seccion=Plata&orden=numero_lote&sentido=&offset=1050&limite=75&autor=&vendido=&activo=). [Consulta: 25-10-15].

25 (AGN), *Indiferente Virreinal* 745, exp. 17, ff. 104-104v.

26 M. CARRERA STAMPA (1949). “La mesa directiva del nobilísimo gremio de la platería de la Ciudad de México (1527-1861)”. En *Anales del Instituto Nacional de Antropología e Historia*. vol. 3, pp. 168-171.



Fig. 4. Ráfaga de bronce en el altar de la antigua capilla del Colegio de Minería. Javier Otaola, 2013

## LA RELACIÓN CAAMAÑO-TOLSÁ

El conocimiento de las relaciones familiares, de paisanaje, gremiales, políticas y profesionales de los personajes novohispanos, es de vital importancia para comprender su desenvolvimiento en los diversos aspectos de su vida. En este sentido, fue una relación profesional y de amistad la que nos llevó a acercarnos al platero Antonio Caamaño. Su vinculación con el escultor y arquitecto valenciano Manuel Tolsá, a los pocos años de que este último llegó a la Nueva España fue esencial en el desarrollo profesional del platero gallego, y también fue de gran relevancia en el trabajo retablístico de Tolsá. De hecho, es un asunto que ha llamado la atención de los especialistas, quienes reconocen a Caamaño como discípulo del valenciano o influenciado artísticamente por él mediante el llamado “estilo Tolsá”, con el que el académico dio un nuevo rumbo a la platería “al imponer el neoclasicismo sobre las viejas tradiciones barrocas”<sup>27</sup>.

El establecimiento de la Real Academia de San Carlos fue decisivo para este cambio de rumbo en las artes plateriles, en primer lugar, por la llegada de los nuevos académicos como era el caso de Tolsá, quien arribó a la Nueva España con un importante acervo neoclásico que materialmente se difundió a través de grabados, esculturas y desde la propia arquitectura, que influiría directamente a la platería<sup>28</sup>. Dichas novedades incluían en el aspecto estilístico, según

---

27 F. SANTIAGO CRUZ (1960). *Las artes y los gremios en la Nueva España*. México: Jus. (Figuras y episodios de la Historia de México), p. 128. El autor señaló que otros artífices influidos por Tolsá fueron Villarreal, Alconedo y Cañas.

28 M. GONZÁLEZ GALVÁN (1994). “El neoclasicismo en la platería mexicana”. En *La platería mexicana*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, p. XXXIII. Lawrence Anderson distinguió dos etapas del “renacimiento” de la platería durante el siglo XVIII, la primera “netamente mexicana” que duró de 1750 hasta apro-

ha señalado Cristina Esteras, un lenguaje “fiel al temario de importación europea (grecas de ochos, ovas, perlas, gallones, guirnaldas de laurel y flores, etc.), aunque bien es verdad que en su tratamiento compositivo los motivos adquieren una expresión diferente, muy mexicana. En esta actitud influye la peculiar manera de combinarlos y realzarlos, buscando, como en la etapa del rococó, matizar los fondos con estrellitas [...] escamas o con una retícula de rombos florales [...]”<sup>29</sup>.

Por otro lado, las innovaciones en la platería también estaban dirigidas al perfeccionamiento de las prácticas ya existentes, como fue el caso del arte del dorado en hoja, o el fomento de otros materiales y técnicas, tal es el caso del uso de los bronce dorados que a decir de Anderson, ya tenían una fuerte demanda a la llegada de Tolsá “por estar de moda esos ornatos”, entre cuyos fabricantes cuenta a Rodríguez Alconedo, quien elaboró los escudos que coronaban la puerta principal de la Catedral de México<sup>30</sup>. En palabras de los miembros del Tribunal de Minería, Tolsá perfeccionó “el Arte del Dorado en hoja, el de la preparación para la pintura, el de los barnices, y el de los bronce dorados, poco conocidos en este País, aplicando estos diversos ramos a las mismas [artes] y a todo género de muebles, adornos domésticos y trenes de ostentación, propagando en ellos el gusto de la sencillez y elegancia”<sup>31</sup>. Y fue Tolsá junto con el platero Caamaño quienes utilizaron con profusión esta técnica.

Desde la Academia también se promovió una reforma a la ordenanza del gremio de plateros: los aprendices debían asistir a las clases de dibujo que se impartían en esta institución antes de examinarse, “con el objeto de que por este medio se aprovechen los jóvenes en beneficio de ellos mismos y de la Patria, respecto a carecer de sus reglas y buen gusto los profesores de este arte [...]”, a decir del virrey Juan Vicente de Güemes, segundo conde de Revillagigedo, quien decretó la reforma en 1789<sup>32</sup>. De hecho, no se podía presentar el examen de platero sin la certificación emitida por el secretario de la Academia, lo cual significaba la ingerencia de otras entidades en las prácticas gremiales de los plateros al igual que sucedió en las otras artes, sin embargo, no creemos que éstas se hayan modificado notoriamente por lo menos en lo inmediato.

Este asunto nos lleva a preguntarnos lo que ocurrió con la formación de los maestros plateros preacadémicos en las nuevas tendencias ¿habrán acudido también a la Academia a conocer las novedades o se habrán resistido? Por lo menos en el caso de Caamaño, pronto se adhirió a este nuevo estilo, y quizás esto fue lo que le ayudó a convertirse en unos de los plateros más requeridos de la época. Ya hemos señalado que tuvo acceso a libros franceses, por lo que un primer acercamiento a las tendencias en boga pudo ser por este medio, el otro

---

ximadamente 1795, y la segunda que correspondió a la influencia académica y en particular a la de Tolsá. ANDERSON. *El arte de...*, *op. cit.*, pp. 223-224.

29 ESTERAS MARTÍN. *La platería del museo Franz...*, *op. cit.*, p. 40.

30 ANDERSON. *El arte de...*, *op. cit.*, p. 226.

31 (AGN), *Instrucción Pública* 5, exp. 5, ff. 121v-122.

32 Archivo de la Antigua Academia de San Carlos, Facultad de Arquitectura (AAASC, FA), Doc. 852, s. ff. ANDERSON. *El arte de...*, *op. cit.*, p. 72. Se trataba de la ordenanza 37 y última del 2 de julio de 1746. La asistencia de los aprendices debía ser de dos horas por las tardes, en un horario de 3 a 5; serían supervisados por el hijo del conserje de la Academia, quien cuidaría de su aplicación, su asistencia, y daría parte de todo lo que ocurriera al veedor del gremio o al mismo ensayador mayor, con el objetivo de corregir a los inaplicados y a los inasistentes sin motivo justo. Los patrones plateros debían dar autorización a los aprendices para salir estas dos horas; por su parte, el gremio tenía que contribuir para pagar al vigilante.

indiscutiblemente fue mediante las enseñanzas de Tolsá, con quien cultivó una cercana amistad y a quien frecuentaba diariamente en su casa-taller, donde había una pieza especial para los operarios del bronce<sup>33</sup>.

La mancuerna Caamaño-Tolsá rindió varios frutos: reunieron sus artes en la remodelación de la Plaza Mayor efectuada en 1796, y en el baldaquino de la Catedral de Puebla, obra que inició en 1798; a partir este año, ambos artistas trabajaron en diversos programas escultórico-arquitectónicos como fueron los retablos de la Colegiata de Guadalupe y el Colegio de Minería, los cuales formaron parte de un proyecto bien estructurado que incluyó una negociación de mármoles, y desde luego, el uso de bronce dorados. Caamaño también trabajó para la Catedral de México y seguramente en otras obras que involucraron el uso de este material, como el baldaquino de Santa Teresa la Antigua, así como en el altar mayor de Santo Domingo y La Profesa. A continuación se hablará de algunas de estas obras.

## PLAZA MAYOR

De julio a diciembre de 1796 se efectuaron los trabajos de remodelación de la plaza mayor y la fabricación del pedestal donde se colocaría la estatua del monarca español Carlos IV, conocida como “El Caballito” –una primera de madera y la definitiva de bronce–, obras que estuvieron a cargo del arquitecto Antonio González Velázquez y de Manuel Tolsá<sup>34</sup>. Caamaño se encargó de la elaboración de las letras de bronce para la inscripción, cifras de metal dorado para las puertas de fierro de la plaza y algunas piezas de plomo para la estatua.

## EL BALDAQUINO DE LA CATEDRAL DE PUEBLA

Esta pieza fue decorada por Caamaño con diversos elementos en bronce dorado y con una pieza única en su tipo: una estatua de la Inmaculada Concepción que originalmente se planeó fabricar en plata, pero por los altos costos que representaba la obra en su conjunto, tuvo que elaborarse en bronce dorado. Caamaño y Tolsá colaboraron en esta pieza desde 1798, a partir de entonces, la mancuerna sería inseparable. El trabajo se efectuó en el obrador del valenciano ubicado en el Colegio de San Gregorio, bajo la dirección de ambos artífices; la estatua de la Purísima que pesó 75 @ (862 kilos con 500 grs.) y midió más de 3 varas de altura (2.52 m), fue fundida por partes y trabajada entre 1807 y 1813. Esta obra estuvo inmersa en diversas problemáticas, como la falta de calamina y cobre, la enfermedad de algunos trabajadores como resultado del proceso de dorado de la pieza, el cual implicaba el uso de mercurio; incluso es posible que la enfermedad del propio

---

33 (AGN), *Inquisición* 1340, exp. 6, ff. 47-48v, 51v-52. Sobre el taller de Tolsá véase I. D. ALCÁNTAR TERÁN y M. C. SORIANO VALDEZ (2014). *Arte y guerra. Manuel Tolsá, artista y fundidor de cañones, 1808-1814*, tesis conjunta de licenciatura en Historia. México: Facultad de Filosofía y Letras/ UNAM, pp. 45-192 *passim*. M. C. SORIANO VALDEZ (2010). “La huerta del Colegio de San Gregorio, asiento del taller de Manuel Tolsá y su transformación en fundición de cañones, 1796-1815”. En *Historia Mexicana*. Vol. LIX. Núm. 4 (236). México, pp. 1401-1432.

34 ALCÁNTAR Y SORIANO. *Arte y guerra. Manuel Tolsá...*, *op. cit.*, p. 70.

Caamaño también se haya derivado de estos trabajos; el traslado de la pieza ya en pleno conflicto armado también representó un reto, y como colofón, la casa de platería de Caamaño enfrentó un pleito legal por la autoría de la pieza, pues el oficial Simón Salmón, socio y trabajador en ella, alegó ser el artífice del dorado, por lo que reclamó una importante suma como remuneración<sup>35</sup>.



*Fig. 5. Pedestal de la estatua ecuestre de Carlos IV. Joaquín Fabregat. Vista de La Plaza Mayor de México [detalle], 1797. Archivo Fotográfico Manuel Toussaint. Instituto de Investigaciones Estéticas*

---

35 El pleito no se resolvió del todo, pues aún en 1844 el albacea de Salmón estaba tratando de concluir los autos. Sobre la obra de la Purísima véase M. C. SORIANO VALDEZ (2014a). *Creación y primeros pasos de una monumental estatua silente: la escultura de la Purísima Concepción para el baldaquino de la Catedral de Puebla, 1807-1813*. Manuscrito en preparación.



*Fig. 6. Escultura de la Purísima Concepción. ANTONIO JUÁREZ BURGOS, EVERARDO RIVERA FLORES, ÁNGELA ARCINIEGA GONZÁLEZ (2009). La Catedral de Puebla. Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla/ Dirección de Fomento Editorial, p. 50*

## EL ALTAR DE LA CAPILLA DEL COLEGIO DE MINERÍA

Esta obra fue iniciada por Tolsá en 1804, a la par, Caamaño comenzó la fabricación de los bronce dorados, cuyas piezas concluyó en 1806 con un costo total de 38,196 pesos y 4 reales. Este retablo que aún puede admirarse en el hoy llamado Palacio de Minería, fue adornado con círculos, juncos con hojas, grecas, molduras de diferentes formas, festones, estrellas, colgantes de laurel, y una ráfaga. Además Caamaño elaboró un crucifijo en plata para el sagrario<sup>36</sup>.

## EL TABERNÁCULO DE LA COLEGIATA DE GUADALUPE

Esta pieza que también se fabricaría de mármoles y bronce, se trabajó entre 1802 y 1805, pero no fue concluida por falta de recursos. Los bronce dorados elaborados por Caamaño importaron 56,813 pesos, sin embargo no sabemos si fueron reutilizados en la pieza que se construyó muchos años después, al parecer con un diseño del arquitecto José Agustín Paz<sup>37</sup>.

## CATEDRAL DE MÉXICO

En 1808 Caamaño elaboró la carátula y números del reloj fabricado por Francisco Dimas Rangel para ser colocado en la Catedral Metropolitana<sup>38</sup>; también se le pagaron 1,800 pesos por dos coronas con sus bandas y letreros, todo de bronce dorado, para las columnas, así como el *Plus Ultra* del escudo de las armas reales de la fachada principal<sup>39</sup>.

## VIDA PERSONAL

El éxito de la compañía le permitió a Caamaño llevar una vida holgada, incluso ya en plena guerra de Independencia, esto es entre 1812 y 1816, periodo al que corresponden las cifras que conocemos sobre sus gastos, los cuales nos permiten determinar que tenía un buen nivel de vida al igual que su socio principal; aunque es importante señalar que a partir de que estalló la guerra, la actividad plateril tuvo un importante descenso y el taller de Caamaño no fue la excepción.

---

36 Sobre esta capilla y altar: I. D. ALCÁNTAR TERÁN Y M. C. SORIANO VALDEZ (2013). “La construcción del Real Colegio de Minería, 1797-1813”. En *200 años del Palacio de Minería. Su historia a partir de fuentes documentales*. México: UNAM/ Facultad de Ingeniería/ División de Educación Continua y a Distancia, pp. 151-157. M. C. SORIANO VALDEZ (2014b). *El altar de mármol de la capilla del Real Colegio de Minería, 1804-1812*. Manuscrito no publicado.

37 No se conservó el proyecto original de Tolsá, ni tampoco se sabe si algo de él se retomó en la obra de Paz. ALCÁNTAR Y SORIANO. *Arte y guerra. Manuel Tolsá...*, op. cit., p. 133-138.

38 *Ibidem*, p. 118, nota 279.

39 Archivo del Cabildo Catedral Metropolitano de México (ACCM), *Fábrica material*, Libro 15, f. 1303. Según recibo otorgado por Caamaño el 13 de febrero de 1812.





*Fig. 7. Crucifijo del altar de la antigua capilla del Colegio de Minería,  
Javier Otaola, 2013*

Nuestro personaje poseía coches y por supuesto su propio cochero, rentaba por lo menos dos casas, una de ellas en la Alcaicería, las cuales estaban en reparación para esta época con el fin de mudarse a una de ellas, por lo cual también se compraron y repararon muebles, algunos de los cuales fueron elaborados y reparados por su amigo Tolsá<sup>40</sup>.

Entre los gastos cotidianos de estos años encontramos: la hechura de ropa, la compra de mascadas, zapatos, uniformes de artillería; entre la comida se registraron consumos de cacao, azúcar, canela, te, pescado, bagre, chocolate, sal, arroz, ternera, sidra, vino de jerez y de Burdeos, codornices, salchichón, aceitunas y jamones de Toluca. También se adquirieron libros, cigarros, incluso una gaita gallega.

Caamaño daba su respectiva contribución a su cofradía, sufragaba misas, acudía al peluquero y pagaba una maestra para su hija; ya en 1816 se registraron gastos en medicamentos (“agua de la vida” de la botica), viajes al peñón y lavativas con el barbero, seguramente para la enfermedad que padecía.

Otros gastos importantes fueron las contribuciones hechas a la Corona como veremos enseguida, así como las limosnas, entre ellas las que se daban todos los sábados del año a ciertos religiosos mendicantes y a algunos pobres de los más necesitados; esta era una costumbre general del comercio y se hacían de la masa común de la compañía. Las cuentas de los gastos anuales de Caamaño registrados para los últimos años de su vida, muestran que estos oscilaron entre los 3,106 y los 6,642 pesos al año.

Don Antonio se verá involucrado en algunos asuntos inquisitoriales pero no como acusado sino como denunciante: en 1794 declaró en el proceso contra el francés Juan Laussel, quien fuera el cocinero mayor del segundo conde de Revillagigedo, juzgado por proposiciones heréticas; Caamaño expuso que en varias ocasiones le escuchó decir entre otras cosas, que los franceses eran los restauradores de la libertad del hombre, y que aunque sabía que estas palabras debían ser rebatidas, según ya lo había hecho en otras ocasiones, no lo hizo esta vez. Expresó que en otra ocasión sacó a la luz los nombres de algunos familiares franceses del virrey Revillagigedo “con el ánimo de que los conociesen por assembleístas”, pero el mismo virrey lo mandó a amonestar por medio del sargento mayor de la plaza “para que en lo sucesivo no sofocase a los franceses [...]”<sup>41</sup>. Algunos días después amplió su declaración hacia otras personas pero por referencias que le dieron terceros<sup>42</sup>.

Otro caso en el que intervino Caamaño ocurrió en 1795, en esta ocasión en relación al también platero Miguel Pons, quien no era tan religioso según las observaciones hechas por Caamaño: en primer lugar colocó una imagen de la virgen de Guadalupe en su tienda de platería “porque no dijeran”; en otro episodio también de tinte guadalupano, Pons invitó a dos amigos a celebrar su santo pasando el día en el santuario de Guadalupe, donde se mostró irreverente al entrar, sentándose en una banca sin hacer acatamiento alguno a la virgen, incluso manifestó que primero debían almorzar y beber una botella antes de ir a orar como era el deseo de sus compañeros. La misma actitud había mostrado frente al Señor Sacramentado cuando pasaba por la calle, pues con trabajo hacía acatamiento, incluso en una ocasión estando algunos franceses en su tienda, se retiró con ellos a otro cuarto con tal de no venerar

---

40 Toda la información de este apartado proviene de (AGN), *Indiferente Virreinal* 745, exp. 17, *passim*.

41 ARCHIVO GENERAL DE LA NACIÓN (1932). Los precursores ideológicos..., *op. cit.*, p. 215.

42 *Ibidem*, p. 225.

al Divinísimo<sup>43</sup>. La denuncia fue hecha por Caamaño a nombre de su cajero Francisco Domínguez, quien fue el que escuchó la conversación entre los amigos de Pons, sin embargo don Antonio agregó que si bien se había formado un mal concepto de Pons por lo que había oído de él, no lo conocía personalmente.

En 1794 Caamaño también se vio envuelto en la denuncia de la famosa conspiración de Juan Guerrero, contador de la nao de San Andrés. En este caso el asunto no sería religioso sino político, pues involucraba los planes proyectados por Guerrero para armar una revolución. El presbítero Juan Vara, capellán del Regimiento de la Corona y paisano del platero, formó parte de la conspiración, para ese tiempo vivía en la casa de Caamaño y le contó los planes de levantamiento; pero Caamaño denunció el hecho y aconsejó al padre Vara que se entregara<sup>44</sup>.

Caamaño no se salvó de los pleitos civiles, ya hemos mencionado el problema que tuvo con Antonio de Elías Sáenz, del que salió bien librado; poco tiempo después de iniciado este asunto, el platero comenzó en 1791 un litigio contra Antonio Forcada y la Plaza, nada menos que el ensayador mayor, quien destruyó sus piezas consistentes en más de 100 marcos de plata, cuando Caamaño las llevó a la Casa de Moneda para que fueran quintadas, pues Forcada las encontró “faltas de ley”. El conflicto se resolvió en menos de un mes, a favor del ensayador mayor<sup>45</sup>.



Fig. 8. Detalle del altar de la antigua capilla del Colegio de Minería, Javier Otaola, 2013

43 (AGN), *Inquisición* 1355, exp. 2, ff. 22-22v.

44 M. OROZCO Y BERRA (1856). *Apéndice al Diccionario Universal de Historia y de Geografía. Colección de artículos relativos a la República Mexicana*. Tomo II, IX de la obra. México: Imprenta de J. M. Andrade y F. Escalante, p. 510. En esta obra se menciona que Caamaño era uno de los principales plateros.

45 MONTERO ALARCÓN. “El marcaje de la platería...”, *op. cit.*, pp. 154-158. Este artículo aporta información valiosa sobre la actividad del ensayador mayor.



Fig. 9. Detalle del altar de la antigua capilla del Colegio de Minería, Javier Otaola, 2013

Una vez que falleció Caamaño, su testamentaría siguió un larguísimo pleito contra Simón Salmón, dependiente y socio de su casa de platería. Su otro socio Pedro de Escuza, demandó a Salmón al momento de separar la compañía y liquidar las cuentas –11 de agosto de 1817–, con el propósito de que cubriera el dinero que resultó deber a la negociación. Salmón se negó a pagar alegando insolvencia, e incluso volteó la demanda a su favor, diciendo que él era acreedor de sus acusadores por no ser correcto el balance y por no tener participación en las pérdidas; posteriormente exigiría el pago por su trabajo en el dorado de la Inmaculada Concepción y la reparación del daño por el embargo de su herramienta. El pleito continuó después de la muerte de Escuza e incluso ya muerto Salmón, su testamentaría aún alegaba su resolución<sup>46</sup>.

#### FIEL VASALLO DEL REY

El platero Caamaño fue un leal súbdito de la Corona, pues desde 1808 contribuyó tanto con donativos como con préstamos para las necesidades de la guerra peninsular que inició por la invasión francesa, y posteriormente a la causa realista en la Nueva España a partir del levantamiento de Miguel Hidalgo: otorgó dos préstamos que sumaron 44,435 pesos, y siete donativos que sumaron 4,689 pesos<sup>47</sup>.

46 SORIANO VALDEZ. *Creación y primeros pasos...*, *op. cit.*

47 Cantidades destinadas para la provisión de armas del reino, tropas de España, fondo de policía y la formación de la zanja cuadrada. Los derechos reales que pagó por los frutos de su giro desde el 1 de enero de 1780 al 18 de junio de 1811 ascendieron a 20,265 pesos 2 y medio reales. (AGN), *Indiferente Virreinal* 4354, exp. 10, ff. 6-7.

No teniendo más dinero debido a la inestabilidad en los giros y el comercio producida por la insurrección en el reino, y debido a la consecuente escasez de arbitrios, Caamaño expresó: “he querido suplir esta falta con mi industria y trabajo personal, ofreciéndome gustosa y graciosamente a las laboriosas operaciones de la fundición de municiones para el ejército. He servido, y sirvo aún este objeto sin estipendio alguno: he inventado granadas de metales combinados, en defecto de las de fierro, con economía, hasta conseguir estos artículos tan necesarios en las cantidades, y especies [...] y he logrado en esto la mejor calidad, y el ahorro de gastos a satisfacción de los jefes facultativos”<sup>48</sup>.

Los servicios prestados en esta fundición iniciaron alrededor de 1811, bajo las órdenes del comandante de artillería José Joaquín Ponce, y posteriormente del brigadier y también comandante de dicho cuerpo, Ramón Díaz de Ortega. Según el estado formado por el mismo Caamaño, su participación en este rubro fue muy productiva.

En virtud de todos estos méritos, el platero solicitó al virrey Francisco Javier Venegas en enero de 1813, la concesión de una gracia, Caamaño expresó que sus acciones fueron efecto de su “lealtad y patriotismo en que he obrado no por gracia sino por justicia”<sup>49</sup>. Aclaró: “No quiero empleos ni destinos que me proporcionen una pecuniaria retribución, sino los honores de comisario ordenador, que sin perjuicio del fondo público, y sin privación de otro que merezca igual demostración, me darán lo que apetezco”<sup>50</sup>. En este mismo año, Caamaño aparecerá en un documento como capitán de Patriotas de Artillería de esta capital<sup>51</sup> y posteriormente como caballero de la real orden americana de Isabel la Católica<sup>52</sup>.

La incursión de Caamaño en este tipo de actividades no es un caso aislado, del lado realista su amigo Tolsá ya había iniciado la fabricación de cañones y obuses desde 1808, y el arquitecto José Gutiérrez, sirvió en la maestranza y cuerpo de artillería, fabricando además una máquina para barrenar fusiles; del lado insurgente, son bien conocidos los casos de Tresguerras, Rodríguez Alconedo y Pedro Patiño Ixtolinque<sup>53</sup>. Estos personajes son una muestra de cómo los artistas emplearon sus conocimientos en una situación de guerra, además de tomar una posición política que pasó a la acción.

La fidelidad del platero gallego a la Corona también se manifestó con la publicación en 1811 de una pequeña obra financiada por él mismo, junto con Tolsá, Rafael Ximeno y otros amigos suyos, titulada *Oración que en la solemne acción de gracias que anualmente se celebra en la última noche de cada año en la iglesia del sagrario de la santa iglesia catedral de México dixo el 31 de diciembre de 1811. A presencia del Excmo. señor virrey, el Dr. D. Manuel Alcayde y Gil, presbítero, capellán de la Real Armada, regente theolo-académico, examinador sinodal del obispado de Santander y Cádiz y comisionado de estos reinos*. La oración fue dedicada al virrey Venegas “por sus virtudes morales, político-civiles”; en ella el orador reprochaba la insurrección

---

48 *Ibidem*, ff. 6v-7.

49 *Ibidem*, f. 6.

50 *Ibidem*, f. 7.

51 Su socio Escuzza será nombrado también como capitán de Patriotas, pero del Regimiento de Infantería.

52 (AGN). *Indiferente Virreinal*. caja 3587, exp. 31, 1 f. No queda claro si estos cargos fueron los que se le confiaron a Caamaño según la solicitud mencionada.

53 ALCÁNTAR Y SORIANO. *Arte y guerra. Manuel Tolsá...*, op. cit., p. 13.

y planteaba que para acabar con los males de la Nueva España era necesario reformar las costumbres “sin excepción del rey y sus representantes”<sup>54</sup>.

La vida de Caamaño llegó a su fin en diciembre de 1816: a las 9 de la mañana del día 23 se celebró un sufragio de honras por el bien de su alma en el convento de San Diego de esta capital, por iniciativa de su hijo Fernando Recarey Caamaño y Lomban, su hermano político Juan Lomban y sus albaceas Pedro de Escuza y Nicolás Noriega<sup>55</sup>. Al día siguiente, su amigo y compañero Tolsá lo alcanzaría en su partida.

## BIBLIOGRAFÍA

- ALCÁNTAR TERÁN, I. D. SORIANO VALDEZ, M. C. (2014). *Arte y guerra. Manuel Tolsá, artista y fundidor de cañones, 1808-1814*. Tesis conjunta de licenciatura en Historia. México: Facultad de Filosofía y Letras/ UNAM.
- ALCÁNTAR TERÁN, I. D. SORIANO VALDEZ, M. C. (2013). “La construcción del Real Colegio de Minería, 1797-1813”. En *200 años del Palacio de Minería. Su historia a partir de fuentes documentales*. México: UNAM/ Facultad de Ingeniería/ División de Educación Continua y a Distancia.
- ANDERSON, L. (1954). *El arte de la platería en México*. México: Porrúa.
- ARCHIVO GENERAL DE LA NACIÓN (1932). *Los precursores ideológicos de la guerra de Independencia. La masonería en México siglo XVIII*. Tomo II. México: Talleres Gráficos de la Nación.
- CARRERA STAMPA, M. (1949). “La mesa directiva del nobilísimo gremio de la platería de la Ciudad de México (1527-1861)”. En *Anales del Instituto Nacional de Antropología e Historia*. Vol. 3, pp. 157-173.
- DEL VALLE-ARIZPE, A. (1941). *Notas de platería*. México: Polis.
- ESTERAS MARTÍN, C. (1994). “Plata labrada mexicana en España. Del Renacimiento al neoclasicismo”. En María Olga Sanz González (coord.). *México en el mundo de las colecciones de arte: Nueva España 2*. México: Azabache, pp. 45-77.
- ESTERAS MARTÍN, C. (1992). *La platería del museo Franz Mayer. Obras escogidas. Siglos XVI-XIX*. México: Fideicomiso Franz Mayer.
- ESTERAS MARTÍN, C. (1989). *El arte de la platería mexicana 500 años*. México: Centro Cultural Arte Contemporáneo/ Fundación Televisa.

---

54 M. GUZMÁN PÉREZ (2010). *Impresores y editores de la Independencia de México, 1808-1821. Diccionario*. México: Porrúa/ Instituto de Investigaciones Históricas de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, p. 59. La obra de 56 páginas se imprimió en la imprenta de María Fernández de Jáuregui en 1812; según nota del autor está localizada en el *Fondo Lafragua* de la Biblioteca Nacional de México. Guzmán, quien considera por este hecho a Caamaño como editor, indica que es posible que éste haya recibido favores de las autoridades por esta publicación, pues en 1812 se le encargó la elaboración de un escudo de armas para la catedral.

55 (AGN), *Indiferente Virreinal* 3587, exp. 31, 1 f.

- GONZÁLEZ GALVÁN, M. (1994). “El neoclasicismo en la platería mexicana”. En *La platería mexicana*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, p. XXXVII-XXXIX.
- GUZMÁN PÉREZ, M. (2010). *Impresores y editores de la Independencia de México, 1808-1821. Diccionario*. México: Porrúa/ Instituto de Investigaciones Históricas de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.
- JUÁREZ BURGOS, A., E. RIVERA FLORES y A. ARCINIEGA GONZÁLEZ (2009). *La Catedral de Puebla*. Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla/ Dirección de Fomento Editorial.
- LACUEVA MUÑOZ, J. (2010). *La plata del rey y sus vasallos. Minería y metalurgia en México (siglos XVI al XVII)*. Sevilla: Consejo Superior de Investigaciones Científicas/ Universidad de Sevilla/ Diputación de Sevilla.
- LEÓN PORTILLA, M. (dir.) (1995). *Diccionario Porrúa de Historia, Biografía y Geografía de México*. Sexta edición corregida y aumentada. Primer tomo. México: Porrúa.
- MONTERO ALARCÓN, A. (2007). “El marcaje de la platería novohispana: un estudio de caso”. En *Boletín de Monumentos Históricos*, 11. Tercera época, pp. 148-158.
- OROZCO Y BERRA, M. (dir.) (1856). *Apéndice al Diccionario Universal de Historia y de Geografía. Colección de artículos relativos a la República Mexicana*. Tomo II, IX de la obra. México: Imprenta de J. M. Andrade y F. Escalante.
- SÁNCHEZ SANTIRÓ, E. (2002). “La minería novohispana a fines del periodo colonial. Una evaluación historiográfica”. En *Estudios de Historia Novohispana*, 27, pp. 123-164.
- SANTIAGO CRUZ, F. (1960). *Las artes y los gremios en la Nueva España*. México: Jus. (Figuras y episodios de la Historia de México).
- SORIANO VALDEZ, M. C. (2014a). *Creación y primeros pasos de una monumental estatua sientente: la escultura de la Purísima Concepción para el baldaquino de la Catedral de Puebla, 1807-1813*. Manuscrito en preparación.
- SORIANO VALDEZ, M. C. (2014b). *El altar de mármol de la capilla del Real Colegio de Minería, 1804-1812*. Manuscrito no publicado.
- SORIANO VALDEZ, M. C. (2010). “La huerta del Colegio de San Gregorio, asiento del taller de Manuel Tolsá y su transformación en fundición de cañones, 1796-1815”. En *Historia Mexicana*. Vol. LIX. Núm. 4 (236). México, pp. 1401-1432.