

La platería virreinal en el museo Arocena: características, descripción y proveniencia

*Adriana Gallegos Carrión
Museo Arocena y Casa Histórica Arocena.*

PRESENTACIÓN

En los últimos cinco años, la Fundación E. Arocena –una asociación civil, no lucrativa, con sede en la Ciudad de México– ha sido ejemplo de liderazgo en el desarrollo del sector cultural en nuestro país. Entre sus acciones más destacadas se encuentran el rescate y rehabilitación de tres importantes y emblemáticos edificios históricos ubicados en el primer cuadro de la norteña ciudad de Torreón, estado de Coahuila.

El primer inmueble en ser recuperado fue el llamado Casino de La Laguna, datado hacia 1910. En ese enclave, la Fundación E. Arocena inauguró en agosto del 2006 el Museo Arocena. Posteriormente se intervino el Edificio Arocena, un inmueble contiguo al anterior, con tres pisos construidos y una historia que data desde 1920. Aquí se abrió en marzo de 2010 el Museo Casa Histórica Arocena.

En la actualidad, la Fundación E. Arocena está realizando la restauración del antiguo Banco Chino (1907) ubicado en la misma manzana que los dos anteriores, frente a la Plaza de Armas, corazón histórico de la ciudad de Torreón. La apertura está programada para el año 2012 con la exposición de curaduría propia “México en plata. Cinco siglos de identidad compartida” donde la colección Arocena tendrá una importante presencia.

Cuando esta última etapa del proyecto sea concretada, la Fundación E. Arocena ofrecerá más de mil quinientos metros cuadrados de exhibición y demás servicios relacionados; consolidándose así, como una de las instituciones líderes en la protección del patrimonio y la acción cultural en nuestro país.

El Museo Arocena tiene el compromiso de ofrecer lo mejor de la cultura nacional y universal con los recursos de investigación, museológicos y educativos apegados a su misión-visión y sobre todo, plenos de un sentido de actualidad, pertenencia e identidad. Siendo así, la colección Arocena es apreciada e interpretada por público e investigadores mediante las técnicas y los recursos de difusión y exhibición más innovadores.

ORÍGENES DE UNA COLECCIÓN

Para entender el espíritu de la colección Arocena y del Museo del mismo nombre es importante remontarse a los antecedentes de la familia que les dio origen. Rafael Arocena y Arbide (1847-1919) migró del País Vasco a México hacia el último tercio del siglo XIX para asentarse en la región conocida como La Laguna, entre los estados de Coahuila y Durango. Este patriarca y su familia prosperaron en la agricultura, particularmente en el cultivo del algodón, un producto que fuera sustento de la economía regional por varias décadas. Paralelamente a esta labor agrícola, Rafael Arocena adquirió

acciones en la industria azucarera, apoyó manufacturas relacionadas a los derivados del algodón e invirtió en instrumentos bursátiles y bienes raíces.

La familia Arocena puede considerarse como el paradigma del empresariado norteroño¹, un grupo que surge como una burguesía acomodada desde los tiempos del Porfiriato en el último tercio del siglo XIX.

Siguiendo esta línea empresarial y de acumulación de la riqueza, la movilidad económica y social son una lógica consecuencia que, a su vez, permiten una presencia en diferentes mercados y entornos nacionales e internacionales. Los intereses e inversiones en distintos lugares implicará estancias de la familia Arocena y su entorno familiar en diferentes domicilios, según donde se estuviera: Nueva York, Bilbao, La Habana, la Ciudad de México o Torreón, incluyendo desde luego, la vida en sus predios agrícolas de la hacienda de Santa Teresa en La Laguna.

La influencia de Rafael Arocena como empresario, productor e industrial fue significativa aún en lugares que constituían mercados de talla mundial como Nueva York. Sus alcances económicos le permitirían regresar a España, vivir en el Hotel Plaza de la gran manzana y enviar a su hija Zenaida (1878-1911) a cultivar una formación cosmopolita en Europa. A su vez, en 1902 Zenaida se casó con otro miembro de la comunidad vasca, Francisco Arocena y Muñuzuri, teniendo dos hijas: Elvira (1904-1983) y Rafaela².

Podemos afirmar que Zenaida, la hija de Rafael Arocena, fue la iniciadora de la colección que actualmente nos ocupa. La fortuna familiar, su exclusiva educación y desarrollado gusto por el arte favorecieron la adquisición de algunas de las primeras obras que actualmente forman el inventario de la Fundación E. Arocena.

Sus hijas continuaron esta afición, siendo Elvira en particular quien compartió con la fallecida Zenaida el interés por coleccionar obra pictórica, mobiliario y artes decorativas de México, Europa y Oriente; todas piezas destinadas al menaje de sus residencias en México y el extranjero.

LA COLECCIÓN AROCENA: RIQUEZA Y LUGAR SOCIAL

A partir de la abundancia económica y una forma de vida cosmopolita era de esperarse que los descendientes del empresario Rafael Arocena quisieran mostrar en sus residencias lo que Michel de Certeau definió como el lugar social.

Sus gustos y aficiones pueden documentarse en abundancia tanto por los objetos que actualmente conforman la colección Arocena, como por los inventarios de sus propiedades los cuales fueron realizados con cierta periodicidad y espacial atención al detalle. Asimismo valiosa documentación puede localizarse en su biblioteca familiar donde abundan libros y publicaciones sobre historia del arte y de las artes decorativas, así como innumerables catálogos de casas de subasta principalmente ibéricas como Gran Vía de Bilbao, Alcalá y Segre de Madrid. A partir de estas fuentes, la material y

1 Mario Cerutti en *Burguesía, capitales e industria en el norte de México, Monterrey y su ámbito regional (1850-1910)* ha estudiado a profundidad el brote empresarial en Monterrey con inclusión a La Laguna y Chihuahua como corredor empresarial. Asimismo ha expuesto las causas y los patrones de este paradigma entre los que se encuentran: a) En el momento de arribar a México solían ser muy jóvenes y por ello, contaban con escasos recursos; b) El proceso formativo de capitales y de experiencia empresarial supuso años o, con frecuencia, décadas; c) La alta proporción de inmigrantes provenientes del norte peninsular: asturianos, vascos y santanderinos sumaron un elevado porcentaje dentro de los casos analizados.

2 Cerutti, *et.al.*, *Vascos, agricultura y empresa en México*, 1999.

la documental, fue posible deducir en algunos casos la posible procedencia, época de adquisición y estimado del valor de las obras.

Además de su origen familiar, la colección Arocena comparte otras características que la agrupan como un conjunto armónico: por ejemplo, el que la mayor parte de las obras fueron adquiridas con intenciones coleccionistas y que como “antigüedades” son anacrónicas a la fecha de adquisición. La temporalidad es especialmente distante en cuanto a la pintura, escultura y platería se trata, ya que la mayoría de éstas son de época o estilo barroco, renacentista, Luis XVI e incluso rococó.

Escasos ejemplos se conservan en el acervo de obras del siglo XIX e incluso del XX, lo que es especialmente cierto en el caso de la platería donde las obras consideradas más “contemporáneas” responden en su gran mayoría a estilos decorativos de corte historicista o bien, de época.

Mención aparte merecen entonces las piezas de platería del siglo XX de la colección, las cuales son en su mayoría de origen ibérico, inglés y norteamericano; todas ellas destinadas más al servicio de mesa y al menaje de las residencias de la familia que a la sola decoración, es decir, de manera cotidiana la familia Arocena hacía uso de piezas de plata en su comedor y estancias. Entre estos utensilios podemos encontrar bandejas, charolas, servicios de café, cubertería, platonos, samovares, platos para angulas, enfriadores y hieleras, guarda puros, cajitas, juegos de tocador y perfumeros, mantequilleras, porta tostadas, braseros, fuentes y un largo etcétera que incluye objetos devocionales varios.

Sin duda y a manera de resumen, el mobiliario, las obras de arte y los objetos decorativos que fueron adquiridos para hacer cómoda y a la vez moderna la vida de la familia Arocena en sus residencias, reflejan el sofisticado gusto cosmopolita de sus ocupantes, y son muestra de su destacado interés en la compra de antigüedades y especialmente, de objetos de platería nacional e importada.

CONTEXTO HISTÓRICO DE LA PLATERÍA VIRREINAL EN LA PERMANENTE DEL MUSEO

De manera general la extensa y variada colección de platería del Museo Arocena combina la pericia artesanal y la expresión artística más consumada. Cada obra descubre la destreza y creatividad de los orfebres en la forja, fundición, repujado y cincelado de este noble metal. En concreto, en la sala de arte virreinal del Museo se exhiben preciados objetos de uso litúrgico como incensarios, navetas, custodias, cálices, platos petitorios y conchas bautismales. En cuanto a las piezas de uso civil se encuentran bandejas, escribanías, braseros y demás utensilios para el servicio de mesa.

En esta sección de la exhibición permanente del Museo se explica de manera sucinta al público cómo la explotación minera y el beneficio de la plata en la Nueva España tuvieron una importancia económica que fue tempranamente reconocida por la Corona Española desde principios del siglo XVI. Se cuenta cómo hacia 1527 se nombraron los primeros supervisores o veedores en esta materia y se declaró la prohibición de ejercer el oficio en las colonias americanas como medida proteccionista hacia los orfebres ibéricos. Diez años después se emitieron las primeras ordenanzas sobre la organización del gremio de plateros novohispano. Y que finalmente, en 1559 Felipe II derogó la ley que prohibía ejercer este oficio en la Nueva España.

Asimismo, el guión explica cómo el quehacer de los plateros estaba sujeto a una estricta observancia de las reglas para el control de la calidad o ley de la plata y el cumplimiento del impuesto que era conocido como el quinto real. De ahí que durante el virreinato, las autoridades promovieron la vigilancia mediante el marcaje de las obras, un tema de especial relevancia en cuanto a la colección Arocena se refiere debido a que un significativo número de las piezas cuentan con marcajes de algún tipo.

En un caso ideal, la pieza contaría con cuatro marcas: el toponímico de la localidad en la que se manufacturaba; el buril del ensayador real -quien verificaba la ley de la plata-; el quinto real y finalmente la marca del platero que realizaba la pieza. Sin embargo, este proceso no siempre se seguía al pie de la letra, ya que existen piezas sin marcar, o bien, con marcaje incompleto. Esto podría explicarse debido a la producción de obras al margen del control de las autoridades y por el frecuente anonimato de los artífices agremiados.

Es consenso que la mayor época de esplendor que conoció la platería colonial correspondió al siglo XVIII, que coincidió con la consolidación de la industria minera después del descubrimiento de los reales de minas, es decir, prósperas vetas argentíferas al norte de la Nueva España. Durante ese siglo y aún a principios del siguiente, el estilo barroco fue ampliamente aceptado y demandado por la sociedad novohispana. Aún a pesar de la introducción del neoclásico academicista a finales del siglo XVIII, la platería conservó características barrocas, permitiendo la penetración del neoclásico a un paso moderado.

PLATERÍA DE LOS SIGLOS XVI AL XIX EN LA COLECCIÓN AROCENA: ESTUDIOS DE CASO

A continuación se enlistan algunos ejemplos destacados de la platería virreinal en la exhibición permanente del Museo Arocena. De cada una, se muestran la imagen, la ficha técnica de la obra (título, técnica, materiales, época, medidas en centímetros –alto, ancho y espesor, diámetro–) así como una breve descripción y el comentario de obra.

Que esta somera relación de obras, sirva como primera guía general de la colección de platería virreinal en el Museo Arocena hasta el siglo XIX. Importante aclarar que el acervo en exhibición y en depósito en el Museo es tan sólo una parte del total de la colección perteneciente a la Fundación E. Arocena, cuyas características rebasan los alcances de este trabajo.



FIG. 1. Cáliz. Plata sobredorada, repujada, cincelada y con elementos fundidos. Nueva España. Siglo XVII. 32.3cm. x 20.5 cm. Ø Inventario 231 – EAO 310 / EAO 312. Fundación E. Arocena.

La decoración de este magnífico cáliz alude a símbolos y alegorías cristianas sobre la eucaristía y la pasión. Al mismo tiempo exalta el camino del martirio y el sacrificio como vía mística de comunión con Cristo. En la base lobulada se alternan armónicamente guirnaldas de flores y granadas. Esta fruta, por su color rojo encendido, ha sido simbólicamente relacionada con la sangre y el amor de Cristo.

Además de las guías vegetales y los querubines, en la base se aprecian una serie de cartelas con los siguientes santos franciscanos: san Bernardino de Siena, ostentando el medallón del Santísimo Nombre de Jesús en el pecho; san Francisco de Asís, presentando los estigmas de la crucifixión; san Antonio de Padua con el Niño y finalmente san Buenaventura, portando el capelo cardenalicio. También se aprecian el monte Gólgota y la Verónica con la Santa Faz.

La base se prolonga hacia arriba donde un conjunto de atlantes o figuras masculinas sostienen la macolla que tiene forma de prisma hexagonal. Cada arista de la macolla está delimitada por columnas, cornisas y frontones enmarcando nichos donde se observan las figuras de cinco apóstoles, además de san Pablo. Vemos a santo Tomás, sosteniendo la escuadra; a san Pedro, con la llave del Reino de los Cielos; sigue Santiago el Mayor, con la vestimenta de peregrino; junto a él san Felipe portando la cruz latina; y finalmente san Bartolomé, con el atributo de su martirio, el cuchillo.

La cubierta del cáliz o patena tiene como motivo decorativo un medallón de circunferencia entorchada. En él se observa una cruz griega con brazos rematados en rosas y cinco medallones menores que representan de la sexta a la décima estación de las catorce que forman el *Vía Crucis*, siendo: La Verónica limpiando el rostro de Cristo, La segunda caída, Las mujeres de Jerusalén lloran a Jesús, La tercera caída y Jesús despojado de sus vestiduras.



FIG. 2. Crismera. Plata cincelada. Primera mitad del siglo XVII (?). Nueva España. 27 x 30.5 x 15.5 cm. Inventario 241-EAO 059. Fundación E. Arocena.

Esta arqueta o cofre rectangular en plata recibe el nombre de crismera. El nombre deriva un nombre de su uso en las celebraciones sacramentales en la Iglesia Católica. Las crismeras servían para contener los óleos o aceites –también llamados crismas– que eran bendecidos cada Jueves Santo. Una crismera contendría tres recipientes destinados a resguardar los santos óleos para la unción de los enfermos, el aceite utilizado en la ordenación sacerdotal y finalmente, el que se empleaba en el bautismo, la confirmación y en la consagración de obispos.

La elegante decoración cincelada en la superficie de esta crismera reproduce una trama geométrica a base de octágonos, hexágonos y cruces. La composición decorativa ha sido inspirada por la lámina LXXV del *Libro Quarto de Architettura* del italiano Sebastiano Serlio. Su tratado titulado *Regole generali di architettura* fue publicado en 1537 en Venecia y era ampliamente conocido por los artífices de Europa. A partir de entonces, esa obra del tratadista italiano ejerció una enorme influencia en las artes aplicadas y la arquitectura en Hispanoamérica. Por ende, muchos de los diseños en la platería del siglo XVI y principios del XVII en la Nueva España buscaron el balance y la simetría encontrada en los motivos geométricos renacentistas.

Paralelamente a la publicación de este importante tratado, la explotación minera y el beneficio de la plata en la Nueva España adquirirían una gran importancia económica para la Corona Española. Muy posiblemente, esta crismera sea una de las primeras obras realizadas por plateros locales bajo las nuevas ordenanzas, más permisivas que las anteriores. Sin embargo, esto no ha podido ser comprobado debido a la ausencia de marcas o quintados en la pieza, lo que no deja de ser extraño considerando su insuperable calidad técnica y decorativa.



FIG. 3. Atril con sacra. Eduardo Calderón (activo entre 1769 y 1804). Nueva España. Plata repujada y cincelada. Siglo XVIII (finales). 28.5 cm. x 31 cm. x 31 cm. Inventario 312 – EAO 291. Fundación E. Arocena.

Se conoce como sacra a cada uno de los tres textos u oraciones relacionados a la Liturgia Eucarística que se colocaban mirando al altar a su derecha, izquierda o centro. Esta sacra era colocada a la derecha y la inscripción en latín corresponde al principio del Evangelio según san Juan.

El atril está formado por cinco placas individuales repujadas que posteriormente fueron clavadas a un soporte de madera como estructura. El diseño de la cara frontal del atril presenta el águila bicéfala que ostenta en el pecho la cartela con la sacra cincelada. En los bordes y el cuerpo de la pieza se observa la decoración en altorrelieve con motivos florales estilizados y rocallas. Los roleos están punzonados y el fondo picado, resultando en un vistoso contraste entre las áreas brillantes y el fondo.

Esta pieza es un estupendo ejemplo de las marcas de plata utilizadas a finales del siglo XVIII y principios del XIX en la Nueva España. En ella encontramos las cuatro marcas reglamentarias en cada una de las placas que la forman. Primeramente aparece la que la identifica como obra del platero Eduardo Calderón, activo entre 1769 y 1804. También tiene el punzón de Diego González de la Cueva, ensayador mayor de la Ciudad de México de 1731 a 1778; además del águila rampante del quinto real y la M coronada entre dos columnas, que señala su lugar de origen en la capital de la Nueva España.



FIG. 4. *Vinajeras. Nueva España. Plata sobredorada, fundida y cincelada. Siglo XVIII (finales). 14.5 cm. x 29.5 cm. x 12 cm. Inventario 319 – EAO 1413. Fundación E. Arocena.*

La charola o salvilla de estas elegantes vinajeras está sostenida por cuatro patas en diseños vegetales estilizados. Presenta dos circunferencias con guías de lunetos y un rosetón de fondo donde embonan las dos jarras. Cada una de éstas tiene base circular acanalada al estilo neoclásico, cuerpo globular, vertedero puntiagudo, mango liso y fina ornamentación cincelada con guirnaldas florales. Las tapas de cada jarra ostentan las iniciales de vinagre y agua.

Hacia 1785, el estilo neoclásico es introducido a la Nueva España a través la Academia de San Carlos y Manuel Tolsá. Algunos orfebres como el poblano José Luis Rodríguez Alconedo ingresaron a la Academia para estudiar grabado en hueco, disciplina íntimamente relacionada con la acuñación de moneda.

Esta pieza cuenta con la marca del ensayador mayor de la Ciudad de México de 1791 a 1818, don Antonio Forcada y la Plaza. También aparece la incisión del buril en zigzag en la base de la charola, lo que determina que se tomaron muestras del metal para determinar la ley de la plata. Asimismo cuenta con la M coronada como marca de la localidad y el león rampante que comprueba el pago del quinto real.



FIG. 5. *Custodia. Nueva España. Plata sobredorada, repujada y cincelada. Siglo XVIII (finales). 98.5 cm. x 35 cm. Inventario 327 – EAO 370. Fundación E. Arocena.*

La base de esta custodia está decorada con una cenefa de hojas de acanto. Se trata de un motivo decorativo muy difundido en la platería del estilo neoclásico. La peana está dividida en cuatro secciones rodeadas de vides como símbolo eucarístico. En cada sección se aprecian altorrelieves con símbolos de la Crucifixión: la escalera, la cruz, el manto y la lanza. También aparece el Libro de los Siete Sellos y el *Agnus Dei* o Cordero de Dios reposando sobre una nube. La última sección corresponde a los símbolos de la Pasión de Cristo: la columna, las varas, los azotes y la bolsa con los treinta denarios.

El cuello remata en un nudo o macolla ornamentada con espigas de trigo, también símbolo eucarístico. El luneto donde se coloca el Santísimo o la hostia consagrada está profusamente decorado por resplandores, querubines, nubes, vides y espigas. Finalmente el remate tiene forma de cruz latina con potencias y vidrios engarzados.

Esta pieza está marcada en la base y el luneto con el buril del ensayador mayor de la Ciudad de México, Cayetano Buitrón, activo entre 1823 y 1843. Asimismo tiene la M coronada como toponímico de la localidad de manufactura y el águila con las alas desplegadas como prueba del pago del impuesto o quinto real.



FIGS. 6 y 7. *Virgen dolorosa* y *San Juan Evangelista*. Anónimos hispano-orientales. Marfil tallado y policromado. Plata en su color, repujada y cincelada. Siglo XVIII. 65 cm. x 20 cm. x 16 cm. Inventario 1766 – EAF 058 (*Virgen*) 62 cm. x 21.5 cm. x 19 cm. Inventario 1768 – EAF 059 (*San Juan*). Fundación E. Arocena.

Desde el siglo XVI los viajes de exploración y conquista de las potencias ibéricas llevaron a los navegantes europeos a tierras americanas y asiáticas. En el oriente del globo, los españoles se adentraron en Filipinas; mientras que los portugueses establecieron contacto con la India a través del puerto de Goa como centro estratégico y algunos puertos en China como Ceilán, además de sus importantes enclaves en las costas africanas.

Tanto España como Portugal se valieron de las habilidades de los artífices locales para impulsar el desarrollo de las manufacturas autóctonas destinadas al comercio ultramarino, como es el caso de la talla en marfil. Los marfiles orientales para exportación debían ajustarse al gusto europeo en cuan-

to a modelos escultóricos e iconografía se refiere, aunque al ser realizadas por artesanos nativos, la interpretación de motivos y formas de occidente tuvo rasgos distintivos.

En Filipinas, los marfiles chino-hispánicos eran esculpidos por los *sangleyes*, es decir, chinos residentes en las islas. En India y Ceilán las tallas eran realizadas por la población local, lo que se conoce como obras de origen indo-portugués. A pesar que entre las esculturas de una u otra proveniencia existen sutiles diferencias, en ambas prevalecen estilos artísticos europeos como el tardogótico, el renacentista y el barroco.

Del conjunto de tallas hispano-orientales en el Museo Arocena se destacan por su gran fuerza expresiva y riqueza ornamental *San Juan Evangelista* y *la Virgen Dolorosa*, ambas importantes por la maestría en el trabajo combinado de plata y marfil. Es posible que pudieran haber formado parte de un conjunto escultórico como un Calvario. En estas obras se aprecia el extraordinario trabajo de la plata repujada y cincelada para recrear la vestimenta de intrincados brocados barrocos. La estilizada talla en marfil de rostros, pies y manos ejemplifica el refinamiento alcanzado por los artífices.

La combinación de materiales preciados como el oro, la plata y el marfil es un reflejo de las extendidas rutas de comercio ultramarino y de la demanda de objetos suntuosos y exóticos en las metrópolis europeas. Este par de piezas en particular son un caso único de combinación de técnicas, materiales y motivos iconográficos y decorativos.

CONCLUSIONES

La riqueza y variedad de la colección Arocena la consolidan como una de las más importantes del país: durante más de cien años, la familia Arocena ha reunido invaluable objetos artísticos que, al ser otorgados en custodia a la Fundación E. Arocena y, posteriormente al Museo del mismo nombre, aseguran la duración y permanencia de la misma.

La colección Arocena es un patrimonio ecléctico, dinámico y en constante crecimiento. Además de las adquisiciones realizadas por las herederas de Rafael Arocena, todavía en la actualidad siguen ingresando objetos al Museo Arocena: ya sea para su resguardo en depósito o bien, para su exhibición en proyectos específicos como fue el caso de la inauguración de la Casa Histórica Arocena en el año 2010 o bien, como el proyecto de exposición temporal “México en plata. Cinco siglos de identidad compartida” a terminarse en el 2012.

El objetivo de la Coordinación de Curaduría y Exposiciones es garantizar la custodia de esta colección, su estudio e interpretación, mediante una labor académica que involucra la conservación, divulgación y realización de discursos museológicos integrales. Igualmente, parte de su encomienda es poner a disposición de público e investigadores por igual este acervo. Con esta finalidad, el Museo Arocena ofrece en las salas el total de la información en este texto ya sea a manera de cedula tradicional o transportable, o bien, en audio guías.

Igualmente, parte de esta investigación ya ha sido divulgada mediante el boletín del Museo que lleva por nombre “Deja que te cuente mi historia” y las publicaciones realizadas por la Fundación E. Arocena, siendo: *Nace un Museo, Exposiciones Temporales 2006-2007* y *Museo Arocena: Memoria y Presencia*. También los datos de la colección son accesibles en la red, esto en la dirección www.museoarocena.com gracias al recurso de la imagen digital y del *podcast*.

Más allá de la propia exhibición y servicios al público del Museo, la platería virreinal perteneciente a la colección Arocena es un patrimonio cultural que, si bien ha sido catalogado de manera general, surgen líneas de investigación como el impacto de las rutas de comercio en la platería de la

Nueva España, la utilización de los catálogos de diseño por los orfebres novohispanos y la historia del coleccionismo privado en México, por sólo mencionar algunas.

CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS

De todas las imágenes: Gerardo Suter / Fundación E. Arocena

BIBLIOGRAFÍA

- Lawrence Leslie Anderson. *The art of the silversmith in Mexico, 1519-1936*. New York: Hacker Art, 1975.
- Mario Cerutti, *Burguesía, capitales e industria en el norte de México, Monterrey y su ámbito regional (1850-1910)*. Alianza, México, 1992.
- Mario Cerutti y Oscar Flores. *Españoles en el norte de México. Propietarios, empresarios y diplomacia (1850-1920)*, UANL/UEDEM, México, 1997.
- Mario Cerutti, Sergio Corona, Roberto Martínez. *Vascos, agricultura y empresa en México*. Porrúa. México: 1999.
- Michel de Certeau. *La invención de lo cotidiano, Artes de hacer*. Universidad Iberoamericana- Instituto tecnológico de estudios superiores de occidente, México: 1999.
- Artemio del Valle Arizpe. *Notas de platería*. Corporación Industrial Sanluis S.A de C.V. México: 1988.
- Margarita M. Estella Marcos. *La escultura barroca de marfil en España. Escuelas europeas y coloniales*. Tomo II. Catálogo. Instituto Velásquez del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1984.
- Margarita M. Estella Marcos. *Marfiles de las provincias ultramarinas orientales de España y Portugal*. Espejo de Obsidiana Ediciones. México: 1997.
- Cristina Esteras Martín. "Plata labrada mexicana en España. Del Renacimiento al Neoclasicismo". *México en el mundo de las colecciones de arte. Nueva España*. Tomo 2. Azabache, México, 1994.
- Cristina Esteras Martín. *Marcas de platería hispanoamericana. Siglos XVI-XX*. Ediciones Tuero. España: 1992.
- Cristina Esteras Martín. *La platería del Museo Franz Mayer. Obras escogidas. Siglos XVI-XIX*. Museo Franz Mayer. México: 1992.
- George Kubler. *Arquitectura mexicana del siglo XVI*. FCE. México: 1982
- Alma Montero Alarcón. *El gremio de plateros en la Nueva España. Platería novohispana*. Museo Nacional del Virreinato. Tepotzotlán. Asociación de Amigos del Museo Nacional del Virreinato A. C., México, 1999.
- Jesús Paniagua Pérez y Nuria S. Salazar. *La plata en Iberoamérica: siglos XVI-XIX* Memorias del congreso internacional, Instituto Nacional de Antropología e Historia. Ciudad de México, 2008.

- Mariano Monterrosa Prado. *Manual de Símbolos cristianos*. Instituto Nacional de Antropología e Historia. Dirección de Estudios Históricos, 1979.
- Beatriz Sánchez Navarro Pintado, *Marfiles cristianos del oriente en México*. Fomento Cultural Banamex. México: 1985.
- Beatriz Sánchez Navarro Pintado. “La escultura de marfil en México” en *La imaginería virreinal. Memorias de un seminario*. IIE – UNAM, INAH-SEP, México: 1990.
- Mario Sartor. *Arquitectura y urbanismo en Nueva España. Siglo XVI*. Grupo Azabache. México: 1992.
- Héctor H. Schenone. *Iconografía del arte colonial. Los santos*. Vol. I y Vol. II. Fundación Tarea. Argentina: 1992.

CATÁLOGOS DE EXPOSICIONES

- Asociación de Amigos del Museo Nacional del Virreinato, A.C. *Platería Novohispana. Museo Nacional del Virreinato. Tepotzotlán*. México: 1999.
- Museo de Historia - Ayuntamiento de Madrid. *El aragonés Antonio Martínez y su fábrica de platería en Madrid*, Madrid, 2011.
- IIE – UNAM. *Obras maestras del arte colonial, exposición homenaje a Manuel Toussaint (1890-1990)*. México, 1990.
- Antiguo Colegio de San Ildefonso /Museo Metropolitano de New York. *México, Esplendores de Treinta Siglos*, Catálogo de la exposición. Bulfinch Press, Nueva York, 1990.
- Fundación Cultural Televisa: Centro Cultural de Arte Contemporáneo México. *El arte de la plata mexicana: 500 años*. Ciudad de México, 1989.
- Museo de América. *Orfebrería Hispanoamérica siglos XVI – XIX almas civiles y religiosas en templos, museos y colecciones españolas*. Cooperación Iberoamericana, Madrid, 1986.
- Fundación ICO. *El oro y la plata de las Indias en la época de los Austrias*. Catálogo de la exposición. Madrid, 1999.

